



**DELHI UNIVERSITY
LIBRARY**

DELHI UNIVERSITY LIBRARY

Cl. No. 0.2 u

168 N 30

Ac. No. 24300

Date of release for loan

This book should be returned on or before the date last stamped below. An overdue charge of 5 Paise will be collected for each day book is kept overtime.

ناتک ساگر

کے
دو باب
مشتعلہ *

تاریخ ڈراما ممالک ہندوستان

مشمولہ *

نصاب انروزان اردو پنجاب یونیورسٹی

از
نور الہی محمد عمر

دارالادب پنجاب بارود خانہ شریٹ لائبریری

ہندوستان

عہدِ قدیم

18.4.1

ابتدا علمائے ہند دیگر ہندوستانی فنون کی طرح ڈراما کی ایجاد کو کبھی دیکھتاؤں سے منسوب کرتے ہیں۔ چنانچہ روایت ہے کہ بہت سے دیوتاؤں اور ان سے گویا ہوئے کہ آسمانی بادشاہت کام کاج کی زحمت سے علاقہ نہیں رکھتی اور بریکار بیٹھے بیٹھے جی اُکست جاتا ہے۔ اس لئے آپ برہما کے حضور میں عرض کریں کہ وہ کسی ایسی تفسیر پر چکاؤل ڈالیں جو چشم و گوش کی دریافت کا سامانِ مہم پہنچائے۔ اندر ہمارا راج تو ان باتوں کے سیاہی ہی فرما گئے۔ اور برہما جی کی خدمت میں حاضر ہو کر تمام ماجرا عرض کیا۔ برہما جی نے بھربکر میں غوطہ لگایا۔ اور منٹ وید کی شکل میں ایک ڈیر آبدار نکال لائے۔ یہ پانچواں وید کوئی نیا وید نہ تھا۔ بلکہ اُس کی تدوین دیگر ویدوں کی طرح

منٹ پر اُکرت کا لفظ ہے۔ اسکے معنی تلپنے اور اکیٹ کرنے کے ہیں۔ سنسکرت میں ایکٹر وکدھیا بھٹ کہتے ہیں۔ منٹ سے ناٹک شتی ہے۔ منٹ اس ناچ کو بھی کہتے ہیں جس میں بناوے اور حرکات و سکنات سے کام لیا جائے۔

مرثت تھی۔ برہما جی نے رگ وید سے رقص، سام وید سے سرود، یاجور وید سے حرکات و سکنات اور
 اتھرو وید سے اظہار جذبات کا طریق لے کر اس وید کو تیار کیا۔ جب ڈراما کا وید مرتب ہو گیا۔ تو
 آسمانی معمار و شوکریم کے نام حکم صادر ہوا کہ وہ اندرا سن میں سیٹج تعمیر کرے۔ سیٹج کی خدمات
 بھرت جی نامی ایک رشی کے پسر و ہوئیں۔ جنہوں نے ہدایات سیٹج کے متعلق بھرت نٹ شاستر
 کے نام ایک کتاب تصنیف کی۔ کالیب داس نے اپنے ڈراموں میں اس کتاب کا اکثر حوالہ
 دیا ہے۔ یہ روایت کوئی باور کرے یا نہ کرے۔ مگر اس میں کلام نہیں۔ کہ چوتھی صدی قبل مسیح
 میں فن ڈراما ہندوستان میں ایجاد ہو چکا تھا۔

ڈراما کے اقسام | ڈراما کے دو اہم اقسام روپک اور اپ روپک ہیں۔ مگر حقیقت یہ
 ہے کہ پہلی ڈراما کا رنگ روپک ہی میں نظر آتا ہے۔ اب روپک

محض بدعت ہے۔ لغت کے لحاظ سے روپک وہ نظم ہے۔ جو سُنی جائے اور نہ دیکھی جائے۔ اور
 یہی ڈراما ہے روپک کی حسب ذیل قسمیں ہیں۔

(۱) **ناتک** (تائے ہندی بالفتح)، ڈراما کا اعلیٰ نمونہ ہے۔ جس میں ڈرامہ کے تمام عناصر موجود
 ہوتے ہیں۔ لیکن جب ہیروئن زیادہ نمایاں کام کرتی ہے۔ تو اسے ناتک (تائے ہندی بالکسر) کہتے
 ہیں۔ وہ انجینئرس اصول و قواعد ڈراما نے ناتک میں امور ذیل کا لحاظ رکھنا لازم قرار دیا ہے
 جن کے بغیر اپنے درجہ رفیع سے گر جاتا ہے۔

۱۔ الف (قصہ اہم اور مشہور ہو۔

۲۔ ب (قصہ دیو مالا یا تاریخ سے ماخوذ ہو۔ مگر یہ بھی جائز ہے۔ کہ کچھ حجتہ فرضی اور کچھ روایات
 پر مبنی ہو۔ یا جزو مصنف کے تخیل کا نتیجہ ہو۔

۳۔ بھرت شاستر کے علاوہ جو کل کتاب کی شکل میں دستیاب نہیں ہوئی۔ مگر مال میں ڈاکٹر بال کی مساعی جیلو
 کی بدولت ایسے ۲۴ باب دستیاب ہوئے ہیں۔ ڈراما کے اصول و قواعد مندرجہ ذیل سنسکرت کتابوں میں پائے جاتے
 ہیں (۱) امر سوئی (۲) تھابھران (۳) مصنفہ راجہ بھوج (۴) کادی پرکاش (۵) مصنفہ بیٹ کشمیری (۶) ساڑھت ورنہ (۷) مصنفہ
 دوشی و نت ساکن (۸) سنگت رتن (۹) مصنفہ سارنگ دیو

(ج) ارکانِ ڈراما اعلیٰ طبقہ کے ہوں۔ اور ہیر راجہ، اوتار یا دیوتا ہو۔

(د) پلاٹ یا جذبہ صرف ایک ہو۔

(۵) عمل (اکشن) کہانی سے اس طرح پیدا ہو۔ جیسے بیج سے پودا اُچھڑتا ہے۔

(و) کہانی کے واقعات کے ظہور میں آنے کا وقت زیادہ نہ ہو۔ اُن کا ایک دن میں ختم ہونا انسب ہے۔ لیکن چند دنوں کا بلکہ ایک سال تک کا عرصہ بھی جائز ہے۔ اگر پلاٹ کا دائرہ عمل ان قیود کا تحمل نہ ہو۔ تو ازل میں ناگزیر صورتوں میں سوتلے درخت اور واقعات متعلقہ ایکٹیو کے وقفے میں تذکرہ بیان کر سکتا ہے۔

(ز) ڈراما کی زبان نہایت پاکیزہ اور شستہ ہو۔

(ح) کم سے کم پانچ اور زیادہ سے زیادہ دس ایکٹ ہوں۔ آخری ایکٹ میں تمام ایکٹ سیٹج سے چلے جائیں۔ اور ہر ایک ایکٹ بجائے خود مکمل ہو۔

(ط) گواہ قصبے میں کوئی بات ہیر و یا ہیر دُن کی شان کے منافی ہو۔ مگر ڈراما میں اس کا ذکر ہرگز روا نہیں۔

مندرجہ ذیل باتوں کی نمائش ممنوع ہے

(الف) دورِ دماز کے سفر

(ب) موت، جنگ، دریا، محاصرہ، کھانا، نہانا، بوسہ لینا، جسم پر صندل لگانا

کپڑے اتارنا۔

(ج) کسی کیریکٹر کا سیٹج پر مرنے یا کسی کے مرنے کا تذکرہ کرنا۔

۲ پر کرن :-

ناٹک کے مشابہ ہے۔ صرف اتنا فرق ہے۔ کہ اس میں

(الف) کہانی محض فرضی ہوتی ہے۔

(ب) واقعات معمولی ہوتے ہیں۔ اور مضمون حُسن و عشق کا پہلوئے ہوتا ہے۔

(ج) ہیر و کوئی اہلکار، برہمن، دکان دار یا ساہوکار ہوتا ہے۔

(د) ہیر و کوئی خاندانی لڑکی یا کنیز یا ویشیا ہوتی ہے۔ (ویشیا کو سیدو کا مترادف خیال نہ کیا جائے۔ بلکہ ویشیا ایک صاحب عصمت عورت ہے جو مردوں کی مجلس میں آجاسکتی ہے۔ اور بلا تکلف ناچتی گاتی ہے۔) اسے یونانی ہیٹیسہ کا جواب خیال کرنا چاہیے۔

(۷) ہیر و نیک دل، عاشق، تن، طالب زر۔ نیک، سمجھدار اور آئن والا ہیر۔

۳۔ بجان

یہ ایک ایکٹ کا ڈراما مغربی مولو لوگ اور ایرانی بلکہ لکھنوی مشربہ خوانی سے ملتا جلتا ہے اس میں ایک ہی شخص آپ بیتی یا جگ بیتی داستان بیان کرتا ہے۔ گناہ کا کام کی صورت پیدا کر کے دوسرے ایکٹ کی طرف سے بھی خود ہی جواب دیتا ہے۔ اور آوارہ لسی بدلتا ہے کہ سائیز کو معلوم ہوتا ہے کہ کوئی اور شخص دور خاصے سے بول رہا ہے۔ اس فن کو انگریزی میں *monologue* کہتے ہیں۔ اس ڈراما کی کہانی محبت، رقابت، جنگ و جدل اور کائناتی عیار پر مبنی ہوتی ہے۔

۴۔ دیالوگ

اس میں کئی محرک آرائی کا تذکرہ ہوتا ہے۔ اور کوئی زمانہ کیریکچر اس ڈرامے میں نہیں رکھا جاتا۔ اسلئے عشقیہ اور مذاقبہ باتوں سے معرا ہوتا ہے۔ اس میں ایک ایکٹ اور ایک پلاٹ ہوتا ہے۔ واقعات ایک ہی دن کے ہوتے ہیں۔ اور ہیر و کوئی اوتار ہوتا ہے۔

(۵) سموڈر

اس میں ایکٹ کے ایک ڈرامے میں دیوالا کا کوئی قصہ بیان کیا جاتا ہے۔ پہلے ایک پلاٹ ۹ گھنٹے میں دوسرے کا ۳ گھنٹے میں اور تیسرے کا ۱ گھنٹے میں ختم ہوتا ہے۔ کہانی میں یونانی اور رکھشوں کا تذکرہ ہوتا ہے۔ اس میں ہیر و کوئی ایک خاص شخص نہیں ہوتا۔ بلکہ درجن بھر ہیر و

بھی کام کر سکتے ہیں۔ اگرچہ عشق و محبت کا ذکر بھی ہو سکتا ہے لیکن زیادہ تر جنگجوئی اور سرفروشی کے کارناموں پر مشتمل ہوتا ہے۔ اور عائدانہ حرکات خواہ ظاہر ہوں یا پوشیدہ دکھائی جاتی ہیں۔ اس میں تین قسم کی ہکاری، تین قسم کی شکست اور تین قسم کی محبت ہوئی چاہیئے۔

(۱) جو کوئی شخص خود کرے (۲) جو دینا کرے (۳) جو دشمن کرے۔

جو (۱) محاصرہ (۲) جنگ (۳) آتش زدگی سے پیدا ہوں۔

جس کا باعث (۱) شکوئی (۲) زیبائی (۳) روپیہ ہو اس کی مثال

رام بھلا ہے۔ وہ یہی ڈراما ہے۔

(۴) ڈم

یہ چار ایکٹوں کا ڈراما سموؤ کر جیسا ہوتا ہے۔ فرق اتنا ہے کہ اس کے سین زیادہ بھیانک اور رقت انگیز ہوتے ہیں۔ ہیرو و رکشش، دیوتا یا اوتار ہوتے ہیں۔ جن کی تعداد ۱۴ ہونی چاہئے محبت اور مسرت آمیز باتوں کی اس ڈراما میں جگہ نہیں۔ ظلم و جور کا نمایاں ہونا لازم ہے۔ ہکاری بھان ہتی کا تماشا، جنگ و جدل، دیوانوں کی حرکات چاند اور سورج گہن سیٹھ پر دکھائے جاتے ہیں۔

۷۔ رام رگ و لغوی معنی تلاش

اس میں چار ایکٹ ہوتے ہیں۔ ہیرو دیوتا یا کوئی بڑا آدمی اور ہیروئن دیوی ہوتی ہے۔ کہانی کے آخر میں یہ دکھانا ضروری ہے کہ کسی دیوی کو اس کی مرضی کے خلاف نہ اس میں خل کیا گیا ہے۔ مگر جنگ نہیں ہو سکتی ہیرو نا کام رہ سکتا ہے۔ مگر جان سے نہیں جاتا۔ چونکہ ہیرو ایسی خاتون کے حصول کی کوشش کرتا ہے۔ جو اسے نہیں چاہتی۔ اس لئے اس ڈرامے کو رام رگ کہتے ہیں۔

۸۔ انگ۔

یہ وہ انگ نہیں جس کے معنی ایکٹ کے ہیں۔ بلکہ یہ ڈرامے کی ایک قسم ہے۔ جو یا تو ایک

ایکٹ کا ڈراما ہوتا ہے۔ یا کسی ڈرامے کا ضخیمہ۔ کہانی مشہور کتابوں سے اخذ کی جاتی ہے۔ یا مصنف کی تصنیف ہوتی ہے۔ بہرہ و جاہل اُچڑھتے ہیں۔ جن کی حرکتوں سے جذبہ ترحم پیدا ہوتا ہے عورتوں کے لڑائی جھگڑے میں یہ ڈراما ختم ہوتا ہے۔

۹۔ دہن

کہانی مصنف کی طبع زاد ہوتی ہے۔ اس کا ایک ایکٹ ہوتا ہے۔ اور ارباب ڈراما میں صرف ایک یا دو ایکٹ ہوتے ہیں۔ یہ عشقیہ داستان ظرافت آمیز گفتگو، ابہام، ضلع جگت، دوسخوں اور بیٹی بیٹی گالیوں سے مالا مال ہوتی ہے۔ بہرہ و گنتی عورت نہیں ہوتی۔ بلکہ وہ عشق آموز عورت ہوتی ہے، جولاگ اور رقابت کے ذریعے اپنے چاہنے والے کی آتش محبت کو بھڑکاتی ہے۔

۱۰۔ پرسن۔

یہ محض نقل یا فانس ہے۔ اور اصطلاح میں اس ایک ایکٹ کے ڈراما کو کہتے ہیں جس کا منشاء لوگوں کو مہنا نا ہو۔ اس کی حسب ذیل تین قسمیں ہیں۔

(الف) شدہ (یعنی پاک و صاف) اس میں پیردان بدھ، ناستک، لالچی، بہمن کے نمونے دکھائے جاتے ہیں مضحکہ خیز کیریکٹر اور ظرافت آمیز کلام اس کے لوازمات ہیں۔

(ب) وکیہ و ت یعنی آلودہ۔ اس میں سپاہی، خواجہ سرا، قاصد اور چوکیہ دار غلط یا عوام کی زبان میں گفتگو کرتے ہیں۔

(ج) سن کیرن۔ یعنی مرکب، اس میں چور اچکے، قمار باز باتیں کرتے ہیں۔

پرسن ڈراما کی زبان ایسی ہونی چاہیے۔ جو حسب ذیل چھ قسم کی سنسنی پیدا کرنے کی قدرت رکھے۔

(الف) ہمت یعنی تبسم، مسکراہٹ (خندہ زیر لب)

(ب) ہمت یعنی سنسنی

(ج) دی ہمت یعنی ایسی سنسنی جس میں تمام دانت دکھائی دیں۔ (خندہ ونداں نما)

(۷) پرست یعنی تہتہ

(۸) اپاہت یعنی تہتہ بلند بانگ

(۹) پریست یعنی وہ تہتہ جو عورت اور مرد کی گفتگو سے پیدا ہو۔

اُپ رُوپ کی ۸ قسمیں ہیں۔ اور پھر ہر قسم کی اور نو قسمیں ہیں۔ غرض ایک لامتناہی سلسلہ ہے یہ محض دور از کار موشگافیاں ہیں حقیقت یہ ہے کہ اس قسم کے ڈرامے بہت کم دیکھنے میں آتے ہیں۔ اس لئے اس بحث میں پڑنا محبت ہے۔

ہر ڈراما ایک تہتہ سے شروع ہوتا ہے۔ جس میں حاضرین کو بتایا جاتا ہے کہ کون ڈراما کا مصنف ہے۔ ڈراما کس بحث پر ہے۔ کون

ڈراما کی ترتیب

لوگ پارٹ کرینگے۔ اس کے ذریعہ ڈراما میں مہینہ واقعات سے قبل کے ایسے واقعات بیان کئے جاتے ہیں جن کا جاننا حاضرین کے لئے ضروری ہوتا ہے۔ اس کے پہلے حصے کو پروانگ کہتے ہیں جن میں حاضرین کو اشیاء وادی جاتی ہے۔ اور بحیثیت مجموعی اسے نندی کہتے ہیں۔ نندی کو موز و حار (مہتمم) یا کوئی بڑا ایکٹر ادا کرتا ہے۔ موز و حار اعلیٰ قابلیت کا برہمن ہوتا ہے۔ اور توقع کی جاتی ہے کہ وہ ہر صنف ادبیات میں کامل دستگاہ رکھتا ہو مختلف طبقوں کے لوگوں کی زبان سے پورا پورا واقف ہو۔ رسم و رواج سے آگاہ ہو۔ ڈراما کی تفصیلات پر عادی ہو۔ اور تمام حرفوں میں ہمارت تامہ رکھتا ہو۔ نندی کے بعد مصنف کا نوکر ہوتا ہے جس میں اس کی تعریف میں بہت غلو سے کام لیا جاتا ہے۔ پھر حاضرین کا شکریہ ادا کر کے ڈراما شروع ہوتا ہے۔

سین فرانسسی زمانہ کی طرح اور انگریزی ڈراما کے خلاف ہر ایک ایکٹر کے سٹیج پر آنے یا چلے جانے سے نیا سین شروع ہوتا ہے۔ اصول یہ ہے کہ سٹیج کبھی ایک منٹ کے لئے بھی خالی نہ رکھا جائے۔ اور جب کبھی کوتاہی واقعہ ہو۔ تو ترجمان یا معروف اور شکم بھک یا پردے شکم ایکٹر کی غیر حاضری کی وجہ بیان کرتے ہیں۔ اور ظرافت اور خوش طبعی سے سامعین کا دل بہلاتے ہیں۔

ایکٹ سنسکرت میں ایکٹ کو انگ کہتے ہیں۔ جب تمام ایکٹس سچ سے چلے جاتے ہیں۔ اور سچ خالی ہو جاتا ہے تو ایک انگ ختم ہوتا ہے۔ پہلے انگ کو انگ لکھ کہتے ہیں جس میں کہانی شروع ہوتی ہے۔ باقی انگوں میں انکشاف حال ہو کر ڈراما پر اترتھا اور ایشور باد پر ختم ہوتا ہے۔

قصے یا پلاٹ کی ترتیب ڈرامے کی کہانی یا پلاٹ کو اس کی دستور (مادہ) کہتے ہیں۔ جو پانچ عناصر پر مشتمل ہے۔

(الف) ویج (یج - تخم) وہ واقعہ ہے جس پر قصے کی بنیاد ہو۔ اور جس سے تمام شاخیں بھوٹتی ہیں۔

(ب) بند و افترہ (بوند) کسی فردی واقعہ کو ارتجالاً بیان کر کے تسلسل بیان کو قائم رکھا جاتا ہے۔

(ج) تپاکا (جھنڈا) زیبائش کے لئے ہوتا ہے۔ اور اصطلاح میں وہ واقعہ جس کا ذکر حسن بیان کے لئے کیا جائے۔ اور قصے کی توضیح اور انکشاف ہو۔

(د) پرکاری وہ واقعہ ہے جس میں ڈراما کے بڑے اور کان جھٹہ نہیں لیتے۔

(ه) کاربیئے (انجام) وہ واقعہ ہے جس پر قصہ اختتام پذیر ہوتا ہے۔ کارے پر پونچنے کیلئے حسب ذیل منادل کا طے کرنا ضروری ہے۔

(الف) آر مہد یعنی ابتدا۔

(ب) نین یعنی انکشاف واقعات۔

(ج) پراپتی آنتا یعنی اُمید کامیابی۔

(د) تپا پتی، یعنی رکاوٹوں کا رفع کرنا۔

(ه) پچلاگم، یعنی تکمیل کار۔

تکمیل کار کی مورد نیت بھی پانچ شرطوں کے پورا ہونے پر حصر رکھتی ہے جنہیں اصطلاح

میں مدھے کہتے ہیں۔ اور جو درج ذیل ہیں۔

(الف) نگہ۔ (چہرہ) ابتدائی واقعات جو آئندہ واقعات کے پیش خیمہ ہوتے ہیں۔

(ب) پرتی نگہ۔ فروغی واقعات جو تکمیل کار کے معاون یا مخالف ہوتے ہیں۔
(ج) گرجہ۔ تکمیل کار کے لئے وہ تدابیر جن سے ظاہر کا دھڑ پیدا ہوتی ہو۔ لیکن دراصل وہ مؤید غایت ہوتے ہیں۔

(د) او مرش۔ جن میں کوئی واقعہ خلاف توقع ظہور میں آتا ہے۔ یعنی قصے کی روانی میں ایسا تفسیہ جس سے توقع کے برعکس نتیجہ نکلے۔

زور جن میں تمام اجزاء کے شمول سے ایک نتیجہ مترتب ہو کر تکمیل کار ہوتی ہے۔
پھر ان کی تفصیلات کا ایک بے پایاں دفتر ہے۔ جن کا مطالعہ اور تفہیم بہت صبر
آزمائے۔ اور ہم بخوف طوالت اس کے بیان کرنے سے گریز کرنا مناسب خیال کرتے
ہیں۔

ارکان ڈراما | ہر قسم کے ڈراما کے لئے مناسب حال ہیرو اور ہیروئن ہوتی ہے۔
جنہیں سنسکرت میں نائیک اور نائیکہ کہتے ہیں۔ چونکہ ڈراما کے قسموں

کی کوئی انتہا نہیں ہے۔ اس لئے ہر طبقہ کے اشخاص کسی نہ کسی ڈراما کے ہیرو ہو سکتے ہیں۔ اعلیٰ
درجہ کے ڈراموں کے ہیرو دیوتا، اوتار یا انسان ہوتے ہیں۔ اور آخر الذکر صورت میں وہ
دیو مالا نارنج یا قہتے سے تعلق رکھتے ہیں۔ یا محض مصنف کی تخلیق ہوتے ہیں۔ چونکہ ان ڈراموں
میں لازمی طور پر زیادہ تر صحن عشق کا ذکر ہوتا ہے۔ اس لئے نائیک میں ان صفات کا ہونا
لازم ہے۔ جو جذبات عشق کو ابھاریں۔ نائیک یعنی ہیرو نوعمر خوب رو، جامہ زیب، فیاض،
شجاع، غلیظ، مہذب اور خاندانی ہونا چاہیے۔ اصطلاحی لیتیم کے لحاظ سے نائیک چار طرح کے
ہوتے ہیں۔

(الف) اہلسنت، یعنی زندہ دل، تغافل شعار اور خندہ چہیں۔

(ب) شانت یعنی حلیم اور نیکو کار۔

(ج) دھیر و دلت، یعنی عالی حوصلہ، اعتدال پسند اور مستقل مزاج۔

(د) دھیر و دلت، یعنی پر جوش، ملہند نظر اور متکبر۔

ان چار قسموں کی پھر تقسیم پتھیم ہوتی چلی گئی ہے جن کی تعداد ہم پہنچتی ہے۔ جب انسان اوتار اور دیوتا کا بھی محاذ رکھا جائے۔ تو اور ہم انہیں ہو جاتی ہیں ہمیشہ کی اتنی بسیط تفصیل کا زیر نظر رکھنا مضائقہ کے امکان سے باہر ہے۔ مولا اصول یہ ہے کہ ہیرو کے اوصاف اُنس کے حسب حال ہونے چاہئیں۔ اور ایسی باتوں کا ترک یا وجود اُن کی صداقت کے لازم ہے۔ جو ہیرو کے شمار کے خلاف ہوں۔ مثلاً راوَن کی فیاضی اور علم و فضل کا ذکر قابلِ حُذ ہے۔ اور سری رام چندر جی کا بآبی کو دھوکے سے قتل کرنا قابلِ نمائش نہیں۔ یہ باتیں گواہی روایت میں موجود ہوں جس پر ڈراما کا پلاٹ مبنی ہو۔ مگر اُن کا تذکرہ ڈرامے کے عمل سے باہر ہے۔

۲۔ (ہیروئن) نالکھ کو اپسراؤں، دیویوں، سنہتوں کی بیویوں شہزادہوں، راجپوتوں اور ریشیادوں سے منتخب کیا جاتا ہے۔ خاص خاص حالتوں کے لحاظ سے نالکھ کی اُمم قہیں ہیں۔

(۱) سوا دھین تپیکا (پتی بڑنا)، جو اپنے خاوند کی فرمانبرداری ہو۔

(۲) ورسکایسجے۔ ایک دوشیرہ جو سولہ سنگار سے آراستہ اپنے عاشق کی منتظر ہو۔

(۳) درہٹ کٹھیا جو اپنے خاوند کے ہوگ میں بے قرار ہو۔

(۴) کھنڈ ٹیاں جو اپنے عاشق کی بے وفائی سے نالاں ہو۔

(۵) کلہان نرتیا۔ جو حقیقی یا فرضی تغافل کی شاکی ہو۔

(۶) ہیردھا۔ وہ جن کا عاشق وقت مقرر پر نہ آئے اور اُسے سراپا حسرت و یاس بنا دے

- ۱۶) پردشت بھرتیکا جس کا خاندن یا عاشق پر دلیں میں ہو۔
- ۱۷) ابھی ساریکا جو فوراً اپنے عاشق کو بلائے۔ یا اس سے ملنے جائے۔
- ۱۸) ڈراما نگار کا فرض ہے۔ کہ ناکہ میں وہ باتیں پیدا کرے جنہیں انکار یعنی زیبائش و آرائش کہتے ہیں۔ اور تعداد میں بیل ہیں۔ اور حسب ذیل پندرہ ان میں بہت اہم ہیں۔
- ۱۹) سوہیا۔ حسن و شباب
- ۲۰) مدما دھریا۔ خوش مزاجی
- ۲۱) دھیریا۔ وفاداری
- ۲۲) بھاو۔ جذبات قلب کا خفیف اظہار۔
- ۲۳) ہاوا۔ جذبات قلب کا قوی تر اظہار۔ مثلاً چہرے کا رنگ بدل جانا۔
- ۲۴) مہیلا۔ جذبات قلب کا قطعی اظہار۔ مثلاً غش آ جانا۔
- ۲۵) لیللا۔ پیاکے طرز کلام اور لباس وغیرہ کی نقل اتار کر بول مہلانا۔
- ۲۶) ویلاں۔ ہلزلہ نگاہ، قول یا فعل سے کسی خواہش کا اظہار۔
- ۲۷) وچھٹھی۔ بوجھان قلب کے باعث لباس اور زیور سے بے پرواہی۔
- ۲۸) دمیرم۔ عجلت اور بھرم فکر کے باعث زیور اور دیگر سامان آرائش کو غلط طور پر استعمال کرنا۔
- ۲۹) کلکچٹا۔ متضاد حسیات کی کشمکش مثلاً ایک ہی وقت میں رنج و خوشی کا ہونا۔
- ۳۰) موٹا بیٹیا۔ خاموشی کو اظہار محبت کا وسیلہ بنانا۔
- ۳۱) کٹ مٹ یو نہی چھڑکے لئے پیاکے اظہار محبت سے بڑا ماندا
- ۳۲) وکرت۔ شرم و حیا کے باعث جذبات دلی کو دبانا۔
- ۳۳) ہلت۔ بغور محسن اور لذت وصال کا اظہار مثلاً ناز سے اٹھلا کر چلنا، پر تکلف کڑے پہننا، ہنسنا کرنا۔

دیگر ارکان ڈراما ہیرو اور ہیروئن کے علاوہ دیگر ارکان ڈراما جن سے ڈرامے کا رنگ یعنی حجم بنتا ہے۔

(۱) پت مرد۔ ہیرو کا رفیق اور رازدان۔

(۲) پرتی ناٹک۔ ہیرو کا مخالف وجہ انگریزی ڈرامے میں ولین کہتے تھے۔ اور دورِ حاضرہ میں اُسے ترک کر دیا گیا ہے۔ جیسے سری راجندر جی کا مخالف راجہ راجن اور سری کرشن جی کا مخالف راجہ ششپال اور یُدھنشا کا مخالف درلودھن

(۳) مصاحب و زرا، ندیم اور ملازم

(۴) دیٹ۔ ندیم خاص، فنون لطیفہ، خصوصاً موسیقی اور نظم کا ماہر۔ وہ کسی اہم کردار کا تاہنق اور بے تکلف رفیق ہوتا ہے۔

(۵) دودشک۔ ہیرو کا ظریف اور ادنیٰ رفیق نہ کہ ذکر عجیب بات یہ ہے کہ اُس کے فرائض ہمیشہ کسی برہمن کو تفویض کئے جاتے ہیں۔

اصطلاحی تعریف کے مطابق بدوشک وہ شخص ہے جس کی مضحکہ خیز عمر، لباس اور بھڑا جم لوگوں کو ہنسائے۔ اُس کا پارٹ سہو و خطا کا مجموعہ ہوتا ہے۔ وہ ایک شخص کی بجائے دوسرے کا ہم لے بنتا ہے۔ اپنے فرائض بھول جاتا ہے۔ اور ہر ستون سے جو اُس کے راستے میں آئے، ٹکریں کھاتا ہے۔ اُسے ایک پیر نابالغ سمجھنا چاہیے جو ہر وقت کھانے پینے کی چیزوں کی تلاش میں رہتا ہے۔ ہمیشہ مشکلات کی الجھنوں میں بھنسا رہتا ہے۔ قیامت کا مغلوب الغضب ہے، مگر روتے روتے بچکانی مانند ہنس بھی دیتا ہے۔ اڈلین، مارنل اور سگل اسے مغربی تھیٹر کے لیغون اور فول (ظریف مسخرے) پر ترجیح دیتے ہیں۔

(۶) سکھیاں۔ ہیروئن کی سہیلیاں۔

(۷) ادنیٰ افراد۔ سوسائٹی کے ہر طبقے سے لئے جاتے ہیں۔ چنڈال بھی سٹیج پر آ جاتے ہیں۔ لوہاں میں راجہ کی خدمت کے لئے خواصوں کا ہونا ضرور ہے۔ جو راہنگر وں، گائیکوں، کے فرائض بھی بجا

دربائے کی نائش سے مدعا

ڈالنے کو بیچ پر دکھانے کا یہ مدعا ہے۔ کہ تفریح اور منہی کھیل
کے پردوں میں لوگوں کو طعین و تبذیع کی جائے۔ اور اس غرض
کو وہی ڈراما پورا کر سکتا ہے۔ جو ان جذبات کے اذ کو تماشائیوں

کے دل پر پیش کر دے۔ جن کا اظہار مد نظر ہو۔ ان جذبات کو رس یعنی ڈالنے یا نہ کہتے ہیں۔ رس
جن انشاء اور اسکے احساس پر محسوس ہوتے ہیں لیکن عموماً یہ اثر معلول نہیں۔ بلکہ علت ہوتا ہے۔
یہ اثر بجا سے پیدا ہوتا ہے جس سے مراد دل کی کیفیت ہے۔ اس کیفیت قلبی کے مظہر وہ لوگ ہوتے
ہیں۔ جو اسے محسوس کرتے ہیں۔ اور اس کا اثر ان لوگوں کے دلوں پر ہوتا ہے۔ جو اسے مشاہدہ کرتے
ہیں۔ بجاؤ کی دو قسمیں ہوتی ہیں۔ (۱) مستحکم (دائمی)، (۲) ویمی چارن (عارضی) اور ان کی ۹
قسمیں ہیں۔ جن کی تفصیل درج ذیل ہے۔

(۱) رتی کسی چیز کی خواہش جو دیکھنے یا سننے یا یاد کرنے سے پیدا ہو۔

(۲) ہاس منہی یا خوشی۔ یہ منہی خندہ و تضحیک سے متمیز ہوتی ہے۔

(۳) شک و مشکوک سے جذباتی کا رنج یعنی غم بھر۔

(۴) کروہ، جبر و سختی کی ممانعت۔

(۵) ات سار۔ بلند خیالی یا وہ جس جو شجاعت، فیاضی اور رجم کی متحرک ہو۔

(۶) بچے۔ خوف۔ ہرزائش

(۷) جگپ ساہ۔ نفرت و حقارت یعنی وہ کیفیت قلبی جو کسی مکرہ شے کے دیکھنے چھونے یا
اس کا ذکر سننے سے پیدا ہو۔

(۸) ورسے، حیرت یعنی وہ کیفیت قلبی جو کسی حیرت انگیز چیز کے دیکھنے، چھونے یا اس کا ذکر
سننے سے پیدا ہو۔

(۹) شانیت۔ وہ کیفیت قلبی جو تمام تعلقات انسانی کو فانی اور حقیر سمجھتی ہے۔ عارضی بجاؤ

کی طرف متوجہ ہونے سے پہلے چند دیگر اقسام کا ذکر کرنا مناسب ہے۔ کہ یہ عارضی اور دائمی بھاؤ ہر دو میں مشترک ہیں۔ غرضی:-

(الف) آدمی بھاؤ، وہ ابتدائی اور متعلقہ کیفیات جن سے دل یا جسم کی کوئی خاص حالت ظاہر ہوتی ہے۔

(ب) انو بھاؤ، وہ خارجی علامات ہیں۔ جو بھاؤ کی ہستی کو ظاہر کرتی ہیں۔
(ج) سنبھوک بھاؤ، جذبات کا بلا ارادہ فطری جو مندرجہ ذیل آٹھ اقسام پر مشتمل ہے۔
(۱) سنبھو، اسے جس و صرکت ہو جانا۔

(۲) سوید، پسینہ آنا۔

(۳) رومانچا، جسم کے روتھٹوں کا کھڑا ہونا۔

(۴) سور و کار، آواز کا تغیر ہونا۔

(۵) دے تھو، جسم کا کانپنا۔

(۶) ورن و کار، چہرہ پر ایک رنگ آنا اور ایک جانا۔

(۷) اشرو، آنسو۔

(۸) پیرے، ہاتھ پاؤں کا کام نہ دینا۔

دبھی چارن (عارضی) بھاؤ کی حسب ذیل قسمیں ہیں۔

(۱) نروید، کسب نفسی۔ اس کے (دے بھاؤ) علاقائی و بنیادی سے بیزاری اور گیان حاصل کرنے کا شوق اور (انو بھاؤ) آنسو، ٹھنڈی آہیں، اور بے حسینی کا اظہار۔

(۲) گلانی، برداشت کی ہمت نہ رہنا۔

ومی بھاؤ۔ غم و اندوہ کی فراوانی، ریاضت جہانی یا خوشی، بھوک اور پیاس کی شدت اور کاہلی۔

انو بھاؤ۔ چہرے کے رنگ کا تغیر اور اعضاء کا کانپنا۔

(۳) شکنا۔ ناپسند امر کے واقع ہونے کا اندیشہ یا پسندیدہ امر کے واقع ہونے میں شک کے
وی بھاؤ دوسرے شخص سے نفرت یا ذاتی بد اعمالی۔

انو بھاؤ۔ کانپنا، نگاہ اور حرکات میں پریشانی خاطر کا اظہار، خلوت پسندی،
(۴) اسویا۔ دوسرے کی عظمت و برتری کو دیکھ کر جلنا اور اس کی تذلیل کے درپے ہونا اس
کے دو بھاؤ ہیں۔

وی بھاؤ۔ زودرنجی، کمینہ پن
انو بھاؤ۔ غصے کے تیور، عیب بینی
بعض مصنفین اسے کو اتویا کا مترادف خیال کرتے ہیں۔ لیکن ایک عالم اس کو اسویا
کی قسم قرار دے کر اسے حد اور رقیب کی عزت و تواضع کے برداشت نہ ہونے تک
محدود کر دیتا ہے۔

(۵) مدہ۔ سرخوشی، اوفور سرت اور غموں کو بھول جانا۔ اس کے دو اقسام ہیں

وی بھاؤ۔ منشیات کا استعمال
انو بھاؤ۔ چلنے میں لڑکھڑانا، لفظوں کا منہ سے ٹوک ٹوک کر ٹھکانا، غنودگی، کبھی ہنسنا کبھی رونا۔

(۶) سرم۔ تھکان۔ اس کے حسب ذیل بھاؤ ہیں
وی بھاؤ۔ جسمانی مشقتوں اور خواہشات نفسانی میں انہماک
انو بھاؤ۔ پسینہ، پتھر مری۔

(۷) اسٹے۔ کام سے جی چرانا۔ اس کے حسب ذیل بھاؤ ہیں
وی بھاؤ۔ تھکانا، آرام طلبی، ملہ ہونا، گیان، دھیان
انو بھاؤ۔ ٹوک ٹوک کر بادل غواستہ چلنا۔ سر نیرڈائے، جمائیاں لینا چہرے کو رنگ
کا سیاہ ہو جانا

(۸) وتے۔ محنت اور تکلیف کے باعث کبیدہ خاطر ہونا۔ اس کے حسب ذیل بھاؤ ہیں۔

دی بھاؤ بے وفائی، بے پرواہی، نفرت
 انو بھاؤ بُھوک، پیاس، پھٹے پرانے کپڑے، چہرہ اتر اٹھوا۔
 (۹) جنتا۔ درد آمیز غور، ناگوار باتوں کو یاد کرنا۔ اس کے حسب ذیل بھاؤ ہیں۔

دی بھاؤ کسی مرغوب طبع چیز کا کھ جانا
 انو بھاؤ۔ آنسو، آہیں، تجبیز رنگ، بدن میں آگ سی لگ جانا۔
 (۱۰) سوہ۔ حیرانی، گھبراہٹ یعنی اس بات کا فیصلہ نہ ہو سکے۔ کہ کیا کیا جائے۔ اور کیا نہ کیا
 جائے۔

دی بھاؤ خوف، ادید، دلیری اور د آموز یاد
 انو بھاؤ سرچکنا، زمین پر گر پڑنا، بے ہوش ہو جانا۔
 (۱۱) سمرتی۔ یاد

دی بھاؤ یاد کرنے کی کوشش۔ اجتماع خیالات
 انو بھاؤ بھدیں تننا
 (۱۲) جہرتی، قناعت، صبر، طمانیت، قلب اس کے حسب ذیل بھاؤ ہیں۔

دی بھاؤ علم، طاقت
 انو بھاؤ تعیش، بلا غل، صبر سے تکلیف برداشت کرنا۔
 (۱۳) دریدا۔ جیا، تعریف و تعریف سے پہلو بچانا۔ اس کے حسب ذیل بھاؤ ہیں
 دی بھاؤ نادا، جہیت سے آگاہ ہونا، بے عزتی، شکست اور
 انو بھاؤ آنکھیں نیچی رہنا، سر جھکائے رہنا، منہ چھپانا، بچانا۔

(۱۴) چلیتا۔ تلون، عجلت، بار بار ایک چیز کو دہری سے بدلنا۔ اس کے حسب ذیل بھاؤ ہیں
 دی بھاؤ حسد، نفرت، طیش، جوش
 انو بھاؤ خشم آور لگا ہوں، گالی کھوج، مار پیٹ، جو جی میں آئے کر گزرنے۔

(۱۵) ہر شے خوشی، تفریح، تولے، دہنی کا بیجان۔ اس کے
وی بھاؤ عاشق، دوست یا سہیلی سے ملنا، بیٹا پیدا ہونا
انوی بھاؤ لڑکھڑانا پسینہ آنا، آنسو نکل آنا، ٹکیاں لینا، آواز بدل جانا،
(۱۶) ادیک، بیفزاری، تشویش جو کسی خلافت، توقع یا خوشگوار واقعہ کے ظہور میں آنے
سے پیدا ہو۔ اس کے حسب ذیل بھاؤ ہیں۔

وی بھاؤ کسی دوست یا دشمن کی آمد، کوئی عرضی یا سماوی حادثہ ہونا۔ کسی فوری خطرے کا
اندیشہ

انوی بھاؤ پھسل جانا، گر پڑنا، قلابازی کھانا، عجلت، طاقت رفتار نہ ہونا۔
(۱۷) جرتا کسی حس کا بے کار ہو جانا، قسم کے کام کاج کے ناقابل ہو جانا، حسب ذیل بھاؤ ہیں
وی بھاؤ کسی خوشگوار یا ناگوار چیز یا امر کا سجدہ کثیر پیش آنا، سننا یا دیکھنا
انوی بھاؤ خاموشی، ٹھنکی، باندھ کر دیکھنا، معاندانہ تٹا نفل۔

(۱۸) گرب۔ عجب و تکبر اپنے آپ کو سب سے بڑا سمجھنا۔ اس کے حسب ذیل بھاؤ ہیں۔
وی بھاؤ خاندان، حسن، مرتبہ یا حکومت پر اترنا۔

انوی بھاؤ بے ادبی، ابرو پر بل، گستاخی، تہقہ، قوت آزما کاموں پر ہاتھ ڈالنا
(۱۹) دشاؤ۔ کامیابی سے مایوس ہونا، مصیبت کا اندیشہ اس کے حسب ذیل بھاؤ ہیں
وی بھاؤ دولت، ناموری یا اولاد حاصل کرنے میں ناکام رہنا یا ان کا ضائع ہو جانا
انوی بھاؤ آہیں بھرنا۔ دل دھڑکنا، خوف، لرزش، دوستوں اور مربیوں کی تلاش میں رہنا
(۲۰) ادت سکے۔ بے صبری۔ اسکے حسب ذیل بھاؤ ہیں

وی بھاؤ انتظار یا
انوی بھاؤ بے قناری، ہستی۔ آہیں۔
(۲۱) ہندرا غنودگی، تولے دہنی کا شیع یا اعضاء کا محفل ہو جانا۔

ومی بھاؤ حیم کا اور دل کا تنگ جانا۔

انوبھاؤ پٹھوں کا ڈھیلا پڑ جانا، آنکھیں جھپکانا۔ جہانی لینا۔ اُونگھنا۔

(۲۲) آپسار۔ مہوت چٹنا یا ستاروں کا گردش میں آنا۔ اس کے حسب ذیل بھاؤ ہیں۔

ومی بھاؤ ٹاپ کی غلوت، اور خوف درنج۔

انوبھاؤ زبان منہ سے باہر نکلے پھڑنا۔ تشنج کے باعث زمین پر گرنا۔ منہ میں کف آنا۔ آپس بھڑنا۔ کانپنا۔

(۲۳) سپیت۔ نیند آنا۔ اس کے حسب ذیل بھاؤ ہیں۔

ومی بھاؤ نیند آنا اور

انوبھاؤ آنکھیں بند کرنا، حرکت نہ کرنا۔ زور زور سے سانس لینا۔

(۲۴) دیورہ۔ احساس کا کھلنا، نیند سے جاگنا۔ اس کے حسب ذیل بھاؤ ہیں۔

ومی بھاؤ غنودگی کا رفع ہونا۔

انوبھاؤ آنکھیں ملا، انگلیاں چٹپٹا۔ اعضا کو چھٹکنا۔

(۲۵) امرش۔ تڑپ یا مخافت سے بے قرار ہو جانا۔ اس کے حسب ذیل بھاؤ ہیں۔

ومی بھاؤ شکست۔ بے عزتی۔

انوبھاؤ سپینہ، آنکھوں کی سرخی، سر کا ملنا۔ بدزبانی، مار پیٹ۔

(۲۶) اوتھجا۔ بھیس بدلنا، افعال ذاتی سے جذبات کو چھپانے کی کوشش کرنا اس کے

ومی بھاؤ حجاب، مکر، تعلق

انوبھاؤ اصلی طریقوں کے خلاف دیکھنا، کلام کرنا یا کام کرنا۔

(۲۷) اگرتا۔ جبر و جور۔ اس کے حسب ذیل بھاؤ ہیں۔

ومی بھاؤ قصور یا جرم کی تشہیر، خبت طبعی

انوبھاؤ بدنام کرنا۔ گالیاں دینا۔ پٹینا

(۲۸) متی - اندیشہ ماہینی نتیجہ، اس کے حسب ذیل بھاؤ ہیں

وی بھاؤ شناسندوں کا پڑھنا۔

انو بھاؤ سر ملانا، تیوری چڑھانا، نصیحت یا ہدایت دینا۔

(۲۹) دیادھی - بیماری۔ اس کے حسب ذیل بھاؤ ہیں۔

وی بھاؤ اخلاط کا بڑھنا۔ گرمی یا سردی کا اثر، جذبات نفسانی کا پہچان

انو بھاؤ مناسب حال علامات جسمانی

(۳۰) اُمناد غور و فکر کا فقدان۔ اس کے حسب ذیل بھاؤ ہیں۔

وی بھاؤ مشوق یا کسی مرغوب شے کا ماتھے سے جانا، قیمت کا پلٹ جانا۔

انو بھاؤ بے نیکی باتیں کرنا، بغیر کسی سبب کے ہنسنا، رونما یا گانا۔

(۳۱) مرن - موت۔ اس کے حسب ذیل بھاؤ ہیں۔

وی بھاؤ دم نکلنا، زخمی یا مضروب ہونا

انو بھاؤ زمین پر گرنا بے حس و حرکت ہو جانا

(۳۲) ترس - بلا و جہ ڈرنا۔ اس کے حسب ذیل بھاؤ ہیں۔

وی بھاؤ خوفناک آوازیں سننا، ڈراؤنی چیزیں دیکھنا

انو بھاؤ حرکت نہ کر سنا، کانپنا، پسینہ آنا، پٹھوں کا ڈھیللا پڑ جانا

(۳۳) دڑک - غور، بحث۔ اس کے حسب ذیل بھاؤ ہیں۔

وی بھاؤ مشتبہ قرائن کا احساس

انو بھاؤ سہ ملانا بھدیں چڑھانا۔

اس کے متعلق پروفیسر شاواں بلگرامی کیا خوب فرماتے ہیں۔ کہ ان اصولوں اور تقسیموں

پر سرسری نظر ڈالنے سے بھی یہ امر واضح ہوتا ہے۔ کہ ان کے مؤجدوں کو جذبات انسانی کے

طوفانی سمندر کی تہیں پہنچنے میں کس قدر دوسری طاقت تصور سائی ذہن حاصل تھی۔ مختلف

جذبات کی تشریح ہی کیا کم تھی۔ پھر اس پر پڑا یہ کہ وجوہ تحریک کا پتہ لگانا اور اس کا تعین کرنا کہ جذبات اندرونی کا اعضاء خارجی پر کیا اثر پڑتا ہے۔ کتاب فطرت کے عمیق مطالعے کی دلیل نہیں ہے۔ تو اور کیا ہے۔

جیسا کہ قبل ازیں اجمالاً بیان کیا گیا ہے۔ اس اصطلاح کی علت وہ نسبت ہے جس میں جوہر اور جسمانی میں پائی جاتی ہے۔ مثلاً محبت یا نفرت کے احساس کو شری یا تلخی کا ذکر کر کے ظاہر کرنا۔

رست ہوتے تو عبارت میں نہیں لیکن وہ اس اثر سے محسوس ہوتے ہیں۔ جو سامعین یا ناظرین پر پڑتا ہے۔ ابتدا میں وہ بھاؤ سے منطبق معلوم ہوتے ہیں۔ مگر غور سے دیکھو۔ تو معلوم ہوتا ہے۔ کہ یہ حقیقت کے خلاف ہے۔ اور رست در اصل بھاؤ کا حامل ہے۔

مبہرت کی تشریح کے مطابق رست آٹھ قسم کے ہیں۔ لیکن بعض علما حسب ذیل نو اقسام قرار دیتے ہیں۔

(۱) سرنگار	عشق	(۲) ہاسے	حسرت
(۳) کرنا	نرم دلی	(۴) رادور	غصہ
(۵) ویرتا	ہمت	(۶) بھیانک	خوف
(۷) بھیش	نفرت	(۸) اوجھوت	تعجب
(۹) شانت	امن و سکون		

اگرچہ اس فہرست کا پھیلاؤ ممکن ہے۔ مگر باقی تمام جذبات انہیں کے ذیل میں آجاتے ہیں۔ بہت قدیم کے ڈرامے میں گو جذبہ عشق کو درجہ امتیاز حاصل ہے۔ مگر یہ کوئی جزو لا یشک نہیں۔ اور متعدد ایسے ڈرامے ہیں۔ جن میں عشق کا نام تک نہیں آتا۔ عشق کی تین قسمیں قرار دی گئی ہیں۔

(الف) سنبھوگ۔ عاشق و معشوق کو ایک دوسرے سے یکساں محبت ہو اور وہ ملتے رہتے

ہوں۔

(ب) دیوگ۔ عاشق و محشوق ایک دوسرے کی محبت سے آگاہ نہ ہوں۔ اور نہ ملتے ہوں۔

رج (۲) پر دیوگ۔ وصل کے بعد فراق ہو۔

ویر یعنی ہمت کا اظہار تین طریقوں سے ہوتا ہے۔ (۱) فیاضی (۲) جسم اور (۳)

شجاعت

بمقتضیٰ نفرت جو کسی گنہگار کی چیز یا بدبو یا گالی گلوچ سے پیدا ہو۔

راؤ در کمال طیش کو کہتے ہیں۔ جس کا اظہار زور سے ہاتھ پاؤں مارنے و مچکیاں دینے اور مار پیٹ کرنے سے ہوتا ہے۔

ہائے۔ وہ مسرت ہے۔ جو اپنے یا کسی اور کے جسم یا تقریر یا لباس وغیرہ کی تضحیک سے

پیدا ہو۔

روہ ہوت۔ یعنی تعجب جو غیر معمولی یا فوق العادہ امور کے احساس سے پیدا ہو۔ اور اس کا اظہار چیخنے، کانپنے اور پسینے پسینے ہونے سے ہوتا ہے۔

مختصر یہ کہ ان حیثیات کی افراط یا تفریط کی نمائش سے مقصد یہ ہوتا ہے۔ کہ لوگوں کو متبلا یا جلانے۔ کہ نفس آمارہ کو قابو میں رکھنا ضروری ہے۔ اور اس طرح ڈراما اعلیٰ تعلیم کا حشر چہرہ مذہب کا مصلح اور معاشرت کا محافظ بن جاتا ہے۔

بھرت کے قول کے مطابق شاعر یعنی ڈراما نگار کو منتخب اور دل پسند الفاظ استعمال کرنا چاہئیں۔ اور طرز ادا شاندار اور شستہ ہونا چاہیئے

انشا اور زبان

جو فصاحت و بلاغت سے مزین ہو۔ اس ادا کا کی تسلیل میں اس قسم موشگافیاں کی گئی ہیں۔

یہ زمانہ قدیم کے دورے انسانی فہم سے بالاتر ہو گئے۔ مگر کالیڈاس اور بھوجو بھوتی کی زبان از بس سہل متنبہ ہے۔

یہ ڈرامے زیادہ تر مشرق میں ہیں لیکن تخیل کی بلند پروازی کے اظہار کے لئے جا بجا نظم سے کام لیا گیا ہے۔

تقدیم ڈراموں کی ایک اور قابل ذکر خصوصیت یہ ہے کہ مختلف طبقات کے اشخاص کے لئے مختلف زبان استعمال کی گئی ہے۔ میر و اور مشہور افراد سنسکرت میں گفتگو کرتے ہیں۔ لیکن منورات اور عام لوگ پراکرت میں باتیں کرتے ہیں۔ مسٹر ہور وٹنر پرنسپل سنسکرت ٹرنٹی کالج ڈبلن تو فرماتے ہیں کہ قدیم ترین ہندی ڈرامے سنسکرت میں نہیں بلکہ پراکرت میں لکھے گئے تھے۔ اور سنسکرت میں ڈراما لکھنا مہاراجہ ہرش دیو کے عہد سے شروع ہوا۔ نیز ان کے نزدیک ہندی ڈرامے کا باوا آدم بھرت مندو کی طرح محض اہم بے مستی ہے۔

بقول ڈاکٹر ولسن تقدیم ہندی کبھی کوئی عمارت اس غرض سے تعمیر کی گئی تھی کہ اس میں عوام الناس کی تفریح طبع کے لئے کھیل تماشہ

سینسری

کیا جاتا۔ اور اس لئے سینسری کا انتظام ناممکن محض تھا۔ اکثر ڈراموں کے مطالعہ سے پایا جاتا ہے کہ شاہی محلات میں کمرہ ہوا کرتا تھا جسے سنگت مثلاً کہتے تھے۔ اس میں رقص و سرود کی شوق کی جاتی تھی۔ کہیں ایسی عمارت کا ذکر نہیں کہ جس میں عام لوگوں کو مفت یا اداسے زر پران تماشوں کے دیکھنے کا موقع ملتا حقیقت یہ ہے کہ کسی تھیٹر کی تعمیر کا خیال اس وقت کے تمدن سے بالاتر تھا۔ خود انگلستان میں ملکہ الزبتھ کے عہد سے پہلے کوئی تھیٹر نہ تھا۔ لوگوں کا طرز معاشرت اور ملک کی آب و ہوا کسی ایسی تعمیر کی مقتضی نہ تھی جس سے تھیٹر کا کام لیا جاتا۔ اُمراء کے مکانوں کے سامنے وسیع صحن ہوتے تھے۔ جہاں ڈرامے دکھائے جاتے تھے۔ اور لوگ مزے سے دیکھتے تھے۔ تقدیم ہندی ڈرامے کی تاریخ کے مطالعہ کے وقت یہ بات یاد رکھنے کے قابل ہے کہ اس کی نمائش کوئی معمولی بات نہ تھی جس کی غرض محض تفریح طبع ہو، بلکہ یہ عہدیشہ کسی مذہبی تقریب یا قومی تہوار کی جزو اعظم ہوتی تھی۔ ڈرامے کے متعلق ضخیم کتابیں موجود ہیں۔ مگر ان میں تھیٹر کا ذکر تک نہیں۔ ان سنگت متن کار میں جو فن ڈراما کے متعلق ایک جامع کتاب ہے،

ارتجالا ایک ایسی عمارت کا ذکر کیا گیا ہے۔ جہاں قفس و سرود کے نمائشے دکھائے جلتے تھے پر منبر
مہر بزرگ سے چودہ سو سال قبل اچین میں شکنتلا کی تشیل کا نقشہ حسب ذیل الفاظ میں کھینچے ہیں۔
نہ کا لید اس نے ایک نیا ڈرامہ تیار کیا ہے جس کی پہلی نمائش موسم بہار میں قرار پائی ہے اہل
اچین اپنے شاعر پر ناز کر رہے ہیں۔ اور فرط ارادت سے کہتے پھرتے ہیں۔ کہ سلاست بان
اور صداقت جذبات میں ہندوستان کا کوئی ڈراما شکنتلا سے لگا نہیں کھا سکتا۔ مہاراجہ
بکرماجیت نے خواہش ظاہر کی۔ کہ ڈراما شاہی محل میں اسٹیج کیا جائے منتخب روزگار ایکٹر ملبٹ
استاد شاعر علم پرورد و دربار اور اس پر موسم بہار کے اجتماع سے جو کیفیت پیدا ہوگی سب کے
لئے ہمہ تن انتظار ہیں محل کا سنگت شالہ جو بالعموم قفس و سرود کی محفلوں کے لئے وقف تھا
شکنتلا کی نمائش کے لئے آراستہ کیا گیا ہے۔ اکٹھے ہو جانے والے بڑے بڑے دروازوں کی جگہ
اسٹیج کا زردوزی پردہ لٹک ہے جس کے سامنے ایک کشادہ صحن میں سامعین کی نشست کا
انتظام ہے۔ صحن کے گرد اگر سنگ مرمر کے خوبصورت مندوں حلقہ باندھے کھڑے ہیں۔
جن پر تازہ پھولوں کے ہار چڑھائے جا رہے ہیں صحن کے عین وسط میں سرخ رنگ کا شاہی
شامیاد نصب ہے جس کی سنہری جھالیں چکاچوند کا عالم پیدا کر رہی ہیں۔ شامیانہ ہنقرتی
چوبلوں پر قائم ہے۔ اور چوبیس بجائے زمین کے پھولوں کے ڈھیروں پر رکھی ہیں۔ اسٹیج کے سامنے
بھی پھول بکثرت مگر سلیقہ سے سجائے ہیں یقیناً طر کے پہلو میں شاہی جھنڈا ہوا میں لہرا رہا ہے۔ اسٹیج
کا پردہ لعل و الماس کی ایک زنجیر سے لٹکا رکھا ہے۔ یہ گراں بہا زنجیر شاعر کی نذر کی جائے گی۔
کیوں کہ مہاراجہ جنوب جانتا ہے۔ کہ ادبیات کی قدر کیسے کرتے ہیں۔

سپیدہ صبح کی نمود کیا تھ اسٹیج کے عقب میں ساز چھیڑتے ہیں۔ اور مہاراجہ بکرماجیت تلح سر
پر رکھے شاہی لباس پہنے اپنے خدم و ختم کے جھڑٹ میں جلوہ افروز ہوتا ہے۔ ماتحت راجاؤں
کو تخت کے بائیں اور مہارانی اور لہیزوں کو دائیں ہاتھ پر جگہ ملتی ہے۔ مہارانی کی خواص کے ہاتھ
میں ایک سونے کی بانسری اور مہاراجہ پھولوں کا گلہ مستہ ہے۔ جو مہارانی ملک اشتر اکو تحفہ

دے گی۔ سیاہ خام غلام سرخ درویاں پہنے اور اغوانی کمر بند لٹکائے فواکھات تقسیم کرتے پھرتے ہیں۔ اس کالی گھٹائیں سفید گردنوں والی ماچہیں خاتونیں موتیوں کی مالا پہنے الماس کا نیم تاج سر پہ کھے بجلی سی چمک رہی ہیں۔ دور دراز مقاموں سے آئے ہوئے جہان اپنی اپنی جگہوں پر بیٹھے باتوں میں مشغول ہیں۔ دربار سلطنت پیشوایان و حرم بہن چھتری غرض عین کی سوسائٹی کی رُوح اس مجلس میں موجو ہے۔ کہیں چند مدد بنیپال کی کسی لغات کے استیصال کی تدابیر پر بحث کر رہے ہیں کہیں شوقین مزاج کسی معشوق کی باتوں یا مرغوں کی پالی کا ذکر کر رہے ہیں۔ ایک سکون پر درگزر نشہ میں شاہی جوتشی درہا سید ایک سفید پیش ایرانی سے سرگرم کلام ہے۔ شاہی مدسین گز لغات کے آخری جزو اپنے اس عینی دوست کے حوالہ کر رہا ہے۔ جو جنوبی چین سے محض اسی غرض کے لئے آیا ہے۔ یکا یک سارنگی ستار اور بانسری ہم آہنگ ہو کر کوئی خوش آئید چیز چھڑتے ہیں۔ اور چند خوش گلو جوان سلمے آکر صحن گاتے ہیں۔ مہاراج اور برہمنوں کا خیر مقدم کرتے ہیں۔ اس کے بعد سوتر دھارا اشیر باد دیتا ہے۔ اور ظرافت آمیز نظم میں حاضر سے توجہ کی التماس کرتا ہے۔ شاہی صاحب جواہرات کی زنجیر کھول کر کاہل اس کے سر پر رکھ دیتا ہے۔ اور پردہ دو حصوں میں تقسیم ہو کر سمٹ جاتا ہے۔ تالیوں اور ٹمپن کے نعروں سے معلوم ہوتا ہے۔ کہ کھیل کامین جس سے ڈراما کا افتتاح ہوتا ہے۔ بہت مقبول ہوا ہے۔ پہاڑ سے اکتارا گرنے کی آواز دور تک سنائی دیتی ہے۔ اور طلوع آفتاب کی سنہری شعاعیں سرسبز درختوں کے پتوں سے چمن چمن مہاراجہ و شہزادہ کی ایک کیڑیڑ کے چہرہ پر پڑ رہی ہیں۔ مہاراجہ دہقان لباس پہنے تیر اور کھانہ ہاتھ میں لئے اپنی شکاری رتھ سے اترتا ہے۔ اور رتھ بان سے فصیح مسکرت نظم میں مخاطب ہوتا ہے۔ اسٹیج کے پچھلے حصہ کو بلند کیا جاتا ہے۔ اور ایک چراگاہ نظر آتی ہے۔ جس میں دونوں سالے رنگ کی ٹاکیاں پودوں کو سنچ رہی ہیں۔ سوتر دھارا اپنے بچے صفا کو گردش دے کر شکنتلا کے سٹیج پر آنے کا اعلان کرتا ہے۔ دم بخود حاضرین یہ دیکھنے کے لئے بیتاب ہیں۔ کہ آیا ابھی ٹرس اپنے فرض سے عہدہ براہوتی ہے۔ یا نہیں وہ

اپنے لب کھولتی ہے۔ اور اس کے منہ سے ہر لفظ موسیقی میں ڈوب کر نکلتا ہے۔ اس کے سینہ کا اُجھار اس کی رعنائی اور بلا تصنع حرکاتِ حاضرین کے دل پر قبضہ کر لیتی ہیں۔ دربار کو فرطِ حیرت سے تانی تک بچانے کا ہوش نہیں رہتا۔ اور اس طرح یہ نامک انجام تک پہنچتا ہے۔ اسی طرح ڈاکٹر ولس سنگٹ شالہ کے متعلق فرماتے ہیں۔ کہ اس کے متعلق علمائے حسبِ ذیل ہدایات بیان کی ہیں۔

”ناجیہ کا کمرہ کشادہ اور خوش نما ہونا چاہیے۔ اس کی صحبت اعلیٰ اور ٹھوس ستونوں پر قائم ہو۔ اور ستونوں پر پھولوں کے ہار چڑھائے جائیں۔ گھر کا مالک وسط میں سنگھاسن پر بیٹھے۔ اہلِ حرم کو بائیں ہاتھ پر اور معززین کو دائیں ہاتھ پر جگہ دی جائے۔ ان کے پیچھے اہلِ کارانِ سلطنت یا گھر کے ملازم ہوں۔ شاعروں، بوجشیوں، ویدوں اور دیگر علما کو درمیان میں بٹھایا جائے۔ خوبصورت خواتین آقا کے گرد حلقہ باندھے کوئی نیکھا اور کوئی چوری بلائے۔ اور عصابِ بردار یا کجا امن اور خوشی قائم رکھنے کے لئے شکن کئے جائیں۔ جب تمام لوگ بیٹھے جائیں۔ تو ساز بجے۔ جس کے بعد سب سے لائقِ رقاصہ پردے سے نکل کر سامنے آئے۔ اور ناچتی ہوئی حاضرین پر پھول برسائے۔ ان دونوں سیانوں سے ظاہر ہوتا ہے۔ کہ (۱) حاضرین اور تماشا گروں کے درمیان ایک پردہ حائل ہوتا تھا۔

(۲) گاہے گاہے سینسری بھی استعمال کی جاتی تھی۔

(۳) چیزیں بھی سٹج پراتی تھیں۔

(۴) زنانے پارٹ عورتیں کیا کرتی تھیں۔

(۵) کیر کچڑ کے مناسب حال لباس پہنا جاتا تھا۔

اس کے علاوہ اس وقت کے تمدن کی بھی جھلک نظر آ جاتی ہے۔ بہرہ روشنی ڈالتا ہے

بحث سے خارج ہے۔ قرائن سے معلوم ہوتا ہے۔ کہ اس زمانہ میں ایکٹروں کی کمپنیاں جا بجا موجود تھیں۔ یہ لوگ قدر و منزلت کی نگاہ سے دیکھے جاتے تھے۔ ان ایکٹروں کے نمروں احباب

میں نغز گشتِ اورد پراتم پٹت پائے جاتے ہیں۔ اگلے زمانہ میں شعرا کی دوستی فرما کر وایان ملک متدیان
دین تک محدود ہوتی تھی۔ اس لئے اکیٹروں اور شاعروں کا ہنشیں اور ہم مشرب ہونا اس بات کی
دلیل ہے۔ کہ اُن کے پیٹے کی کمال عزت و توقیر کی جاتی تھی۔ اکیٹروں کو کہیں بھی شوروں یا آوارہ
گروں کے گروہ میں شامل نہیں کیا گیا۔ بلکہ یہ پیشہ عرصہ دراز تک برہمنوں کے لئے مخصوص رہا۔

ہندی اور یونانی ڈراما ہندوستان میں ڈراما کس طرح پیدا ہوا۔ یہ ایک ایسا سوال
ہے کہ قطع نظر روایات مذہبی اس کا جواب دینا مشکل ہے۔

لیکن اس سے مجال انکار نہیں کہ سنسکرت کی صرف و نحو کے موجد پانتالی سے قبل ڈراما ہندوستان
میں رائج تھا سنسکرت صرف و نحو کا نامور شارح پانتالی بھی اپنی تصنیف میں ڈراما کا حوالہ دیتا ہے۔
باوجود اس کے اکثر علما کا خیال ہے کہ ہندوستان نے یورپ کے دیگر ملکوں کی طرح ڈراما
یونان سے مستعار لیا۔ وجہ اشتباہ یہ ہے کہ سکندر اعظم کے زمانہ سے یونانی نوآبادیاں ہندوستان
اور تمام مشرقی تجارتی مرکزوں میں قائم تھیں۔ جہاں یونانی اکثر تفریح طبع کے لئے ڈرامے کیا کرتے
تھے۔ ممکن ہے کہ ہندی ڈرامے کے مرکز اجین اور قنوج تک یونانی تجارت اور تہذیب کی
روح پہنچ گئی ہو۔ یا کابل یا س یونانی ڈراموں سے آشنا ہو۔ لیکن اگر یہ تمام ممکنات درست
بھی ہوں۔ تو بھی یہ نتیجہ لازم نہیں آتا کہ ڈراما ہندوستان کی چیز نہیں۔ اور یونان کا حصہ ہے۔
اس بات کا کوئی ثبوت موجود نہیں کہ یونانی ڈرامے نے ہندی ڈرامے پر کوئی اثر ڈالا۔ کیوں کہ
اول تو یونانی اور ہندی ڈرامے کے اصول اور ترتیب میں زمین اور آسمان کا فرق ہے۔ دوم
یونانی اصول اتحاد و ملائمت سے سرمو اخراج نہیں کرتے۔ اور ہندی ڈرامے میں اتحاد مکانی و زمانی
کی چنداں پرواہ نہیں کی جاتی۔ سوم ایک ہی ڈرامے میں عزم اور مسرت کے جلوے دکھانا
قدیم ہندی ڈراما نویسوں کا شعار ہے۔ جو یونانی سلیج میں روا نہیں۔ چہاں کہ یونانیوں کے
برعکس ہندی ٹریجڈی اور کومیڈی میں کوئی تمیز نہیں کرتے۔ بلکہ اُن کے یہاں ٹریجڈی
کی صنعت ہی معدوم ہے۔ اس کے علاوہ ان سائیکلو پیڈیاٹک کامت الہ نگار معترف

ہے۔ کہ ہندوستان فن ڈراما کے لئے کسی غیر ملک کا مروجہ نہایت نہیں فن ڈراما کا جدید العصر جسٹر شکل اپنی مشہور کتاب موسومہ فن و ادبیات ڈراما میں لکھتا ہے کہ ہندوستانوں میں جن کی ذہنی تہذیب لاکھوں سالوں سے چلی آتی ہے۔ ڈراما اس وقت موجود تھا جب کہ اس پر کسی بیرونی ملک کا اثر پڑنے کا سان گمان بھی نہیں ہو سکتا یہ ایسی صورت میں تسلیم کرنا ہی پڑتا ہے کہ ڈراما خالص ہندی چیز ہے۔ ہندوستان کے ماہرین فن ڈراما کی تو یہ رائے ہے کہ خود یونان نے ڈراما ہندوستان سے لیا۔ لیکن چونکہ ابھی یہ دعویٰ شائع ہو کر تنقید کے خداداد پر نہیں چڑھا۔ اس لئے اس پر کچھ کہنا قبل از وقت ہے۔

مرچھ چٹکا یا مٹی کی گاڑی اکلونا، یہ قدیم ترین ڈراما دو سو سال قبل مسیح کی تصنیف ہے۔ مسٹر کے۔ ایس راؤ وکیل بلاری (مدیر اس) اسے مہاراجہ شودرک کی

قدیم ہندی ڈرامے اور ڈراما نگار۔

تصنیف بیان کرتے ہیں۔ مگر پروفیسر ہور وٹن کی رائے میں اسے کسی نامعلوم صنعت نے مہاراجہ شودرک کی خوشنودی مزاج کے لئے تصنیف کیا تھا۔ اس ڈراما کے دس ایکٹ ہیں۔ اس میں ایک برہمن سا ہوکا۔ اور باعصمت رقاصہ کی کہانی بیان کرتے ہوئے ہندی غامض زندگی رسم و رواج معاشرت قمار بازی کے نتائج بد اور راجاؤں کے سلاوں کی ستم آرائیاں دکھائی ہیں۔ اصل پلاٹ میں ایک سنیاسی کی کہانی ہے جس میں تخت حکمران خاندان سے نکل کر دوسرے ہاتھوں میں جا پڑتا ہے۔ یہ ڈراما انگریزی اور جرمنی میں ترجمہ ہو چکا ہے۔ اور لندن برمن اور میڈنک میں بڑی دھوم سے سلج ہوئے۔ انگریزی زبان اس کے ترجمہ کے لئے آخر ساٹھن کی احساند ہے۔

ہندوستان کے سرمایہ ناز ڈراما نگار کالیداس نے مسیح سے ایک صدی پیشتر مہاراجہ کبریا جیت کے علم پرور دربار میں شکسپیئر اور بن جالن کے جلوے دکھائے اور

کالیداس اور اس کے ڈرامے

جربیدہ عالم پر اپنے دوام کی ایسی مہر لگایا کہ مژورایام کے ساتھ ساتھ اس کی شہرت آٹھائے عالم میں پھیل رہی ہے۔ فطرت جو تائزات عاشق کے دل میں پیدا کرتی ہے۔ اُنکے اظہار میں جو قدرت کا لید اس کو حاصل تھی۔ اس کی مثال پیش کرنے والا مادہ گیتی نے اس تک پیدا نہیں کیا۔ اظہارِ حسیات کی نزاکت اور تخیل کی بلند پروازی میں وہ آج تک شعر کا امام مانا جاتا ہے۔ پروفیسر سور وٹز ایک روایت کی رُو سے بیان کرتے ہیں کہ کالیداس کی قفس کا سیلون میں سمندر کے کنارے ہونا افانہ معلوم ہوتا ہے۔

اس کا ڈراما شکنتلا گلشنِ ادبیاتِ سندھ کا سدا بہار پھول ہے۔ اگر کالیداس ڈراما نویس کا دل ہے۔ تو شکنتلا اس دل کا درد۔ تمنا اور خواب ہے۔ اس ڈرامے کو سرولیم چونز نے انگریزی میں منتقل کیا۔ اور پروفیسر منرولیم نے اسے نظم کے سانچے میں ڈالا۔ گوٹے اور شگل اس ڈرامے کے بڑے مداح تھے۔ گوٹے کہتا ہے۔ سال نو کی کلیاں اور ختم سال کے میوے اور وہ سب چیزیں جو روح کے لئے غذا یا لذت وہ کام و زبان ہیں۔ یا جو اس کو جذبہ میں لاسکتے ہیں مغرض جو کچھ زمین و آسمان میں ہے۔ وہ سب کچھ تو نے ایک نام میں جمع کر دیا ہے۔ اور شکنتلا تیرا نام زبان پر آیا۔ اور وہ سب نعمتیں مل گئیں۔

(شاہ قریب کے عہد حکومت میں نواز نامی ایک شاعر نے اسے اردو کا لباس پہنایا۔ لیکن نواز کی کاوش دستبروزمانہ کی تدریج ہو گئی۔ اور اب ناوار الوجود ہے۔ اور یہ پتہ نہیں چلتا۔ کہ آیا نواز نے شکنتلا کا ترجمہ ڈراما کی طرز پر کیا تھا۔ یا کسی اور صنف میں منشی اقبال راسخ لکھنوی نے ڈراما لکھ کر منہ چڑایا ہے۔ حال میں ڈاکٹر ٹیگور نے اس کا پلاٹ لے کر نئی طرز سے بنگالی میں ڈراما لکھا تھا۔ اور اس کا انگریزی ترجمہ بھی شائع کر دیا ہے۔ کالیداس کا دوسرا مشہور ڈراما ماکرم اردو ہی ہے جس کے اردو ترجمہ کے لئے سندھوستان مولوی محمد عزیز مرزا مرحوم کا زیر بار احسان ہے۔ مگر افسوس یہ ترجمہ ایک ادبی چیز ہے۔ بیچ کے مصروف کا نہیں۔ ان دونوں ڈراموں کے ہیرو و ہیروئن سوانح بنی ہمارا لاج اور اسپر ایمر وٹن ہیں۔ انہیں

عشق و محبت کا عنصر بہت نمایاں ہے۔ تیسرا ڈراما باللیک انی متز اگرچہ تاریخی ہے۔ مگر پھر بھی اس میں ایک مہاراجہ کی بیویوں کی محبت و شوہر پرستی سوتیا ڈاؤہ سے عوام کی فحشی کا کافی سامان پیدا کیا گیا ہے۔ ظرافت اور بذلہ سخی کے لحاظ سے اول الذکر دو ڈراموں سے بہتر خیال کیا جاتا ہے۔

اس ڈرامے کی پرو لوگ (تقریب) میں کالیڈاس بہن سانیلا کوئی پتر اور چند دیگر ڈراما نگاروں کا ذکر کرتا ہے جس سے نتیجہ نکلتا ہے کہ کالیڈاس سے قبل ڈرامے سندھوستان میں تصنیف ہو چکے تھے۔

مہاراجہ سری ہرش دیو اور اس کے ڈرامے

کی تصنیف بیان کرتے ہیں۔ مگر اکثر نپڑتوں کی رائے ہے کہ یہ بات نامی ایک ڈراما نگار کی رشحات قلم کا نتیجہ ہیں۔ اور یہ بھی کہا جاتا ہے کہ انکی تصنیف کا سہرا ایک پٹت سنی و سادک کے سر ہے۔ مگر سری ہرش دیو ایک جید عالم تھا۔ اور کوئی وجہ نہیں کہ کیوں اسے ان ڈراموں کی تصنیف سے عاجز خیال کیا جائے۔ یہ سلسلہ حسب ذیل تین ڈراموں پر مشتمل ہے۔

(الف) رتنا علی اسکروارید

یہ دلاویز ڈراما خانگی زندگی کا مرقع پیش کرتا ہے۔ اور پلاٹ کامرکز محبت ہے اس میں مہاراجہ و تس اور سیلون کی ایک حبیبہ کے عشق کا قہقہہ ہے جس کے دوران میں پہلی مہارانی کے سوتیا ڈاؤہ اور جلاپے کے نظارے دکھا کر آخر میں صلح و آشتی کا حبلوہ دکھایا ہے۔

اب ہمیں یاد دیرک۔

یہ ڈراما بھی اسی مہاراجہ کی عاشق مزاجی کا ترجمان ہے۔

(ج) ناگ نندا جشن ماراں)

یہ ڈراما خالص سنسکرت میں ہے۔ آئی ٹنگ چینی سیاح جس نے یہ ڈراما قنوج میں میٹھ جوتے دیکھا۔ راوی ہے کہ اسے ایک درباری نے تصنیف کیا تھا۔ مہاراجہ ہرش پور کے اس قدر پسند خاطر ہوا کہ اُس کے تمام گانے اُسے خود تصنیف کئے۔ اس میں ہر دور کے ایشوار اور ہیر وٹن کی محبت کو کمال حُسن و خوبی سے بیان کیا ہے۔ یہ ڈراما ہندی سے شروع ہوتا ہے۔ جس میں مبدعہ اور شوجی کی بوی گوری کی مدح کا حق ادا کیا ہے۔ اس سے معلوم ہوتا ہے کہ ہرش دیو کے عہد میں یہ کوشش جاری تھی کہ منہ و اور مبدعہ مت میں اتحاد پیدا کیا جائے۔

ساتویں صدی کے اختتام پر بھو بھوتی منہ وستان کا سب سے بڑا ڈراما نگار ہوا ہے۔ جسے اکثر نقاد

کالیداس کا ہمہ خیال کرتے ہیں۔ کالیداس سوسائٹی کا وہ نقشہ پیش کرتا ہے جو اُس کی آنکھوں کے سامنے تھا۔ مگر جس حالت میں وہ سوسائٹی کو دیکھنا چاہتا تھا۔ اُس کا ذکر نہیں کرتا۔ بھو بھوتی نے اس کام کو انجام دیا۔ وہ اپنے ڈراموں سے اصلاح و تبلیغ کا کام لیتا ہے۔ جس کے اظہار کا کوئی پہلو ہاتھ سے نہیں جانے دیتا۔ اور اُس کی خواہش سے بھی یہی معلوم ہوتا ہے کہ دنیا کو بہتر بنا کر سفر آخرت کرے۔ بھو بھوتی ہرار کے ایک برہمن کے گھر پیدا ہوا۔ اور چودہ سال کی عمر میں دربار قنوج میں ملازم ہو گیا۔ قریباً ساتویں صدی عیسوی میں کشمیر کے ایک لشکر نے قنوج پر حملہ کر کے اسے تسخیر کر لیا۔ اور اہل کشمیر واپس جاتے وقت بہت سے اسیران جنگ ہمراہ لے گئے۔ جن میں سے ایک بھو بھوتی بھی تھا۔ برسوں نہایت عزت و اکرام کے ساتھ زندگی بسر کرنے کے بعد بھو بھوتی کشمیر میں فوت ہوا۔ خوش گلو ہونے کے باعث اسے سری کٹھ کہتے تھے۔ اس کے حسب ذیل

ڈرامے دستیاب ہوئے ہیں۔

(الف) اتر رام چرتر اس سات ایٹ کے قومی ڈراما کو بھوبھوتی کی بہترین تصنیف خیال کیا جاتا ہے۔ اس میں رامائن کے سپر و سری رام چنر راجی مہاراج کی زندگی کے واقعات درج ہیں جو تخیل کے بعد رونما ہوئے۔

(ب) مالتی مہا دھو بھرت کھتا۔ پرکرت کہانیوں کی ایک جامع کتاب ہے۔ بالیداس نے شکنتلا اور وکر ماریوسی کے پلاٹ اسی کتاب سے لئے اور مالتی مہا دھو کا سر شہم بھی یہی کتاب ہے۔ اہل قنوج نے یہ ڈراما اس قدر پسند کیا کہ زمانہ مابعد کے ایک ڈرامہ نگار اور ندی نے اپنے وقت کی زبان میں از سر نو لکھا۔ مگر اس کاوش کو بھوبھوتی کی سحر نگاری سے کوئی نسبت نہیں۔ یہ دنل ایکٹ کا ڈراما روزمرہ واقعات حیات پر مبنی ہے۔ مالتی اور مہا دھو کے عشق کی داستان بیان کرتے ہوئے اس وقت کے ہندوستانیوں کی معاشرت اور تمدن کی تصویر کھینچ دی ہے۔

(۵) مہنومان۔ سری رام چنر راجی کا سپہ سالار مہنومان نہ صرف فنون جنگ کا ماہر تھا۔ بلکہ ادبیات میں بھی دست گاہ کامل رکھتا تھا۔ اس نے والمیک جی کی رامائن کو ایک قومی ڈراما کی شکل میں ترتیب دیا اور اُسے مضر فی گھاٹ کی سلوں پر لکھ کر والمیک جی کو دکھلایا۔ یہ تصنیف کس قدر بلند پایہ ہوگی۔ اسکا اندازہ اس بات سے ہو سکتا ہے کہ والمیک سے چابک دست شاعر کو اندیشہ لاحق ہوا کہ مہا دایہ ڈراما انکی رامائن کی شہرت پر چھائے۔ اور جب اس خیال کا اظہار انہوں نے مہنومان سے کیا۔ تو اس نیک دل اور فراخوصلہ سپاہی نے وہ تمام سلیں اکھیر کر سمندر میں پھینک دیں۔ ان سلوں کا کچھ حصہ راجہ بھوج کے عہد میں اتفاقاً چند ہندوستانی ملاؤں کو ملا۔ اور علم دوست راجہ نے انہیں اپنے دربار کے ملک لشکر ادا مودر کے سپر وکر کے حکم دیا۔ کہ ان سے مالوے کے تختیڑ کے لئے ٹانگ مرتب کیا جائے۔ ادا مودر نے یہ کام تو کر دیا۔ مگر کوئی قابل فائدہ

ادبی بات پیدا نہ ہو سکی۔

(۶) نرائن بھٹ۔ یہ ڈراما نگار بھوبھوتی سے ایک سو سال بعد یعنی آٹھویں صدی میں فن ڈراما کی خدمت کے لئے کمر بستہ ہوا۔ اور روپتی ہمارا نامی ناٹک میں دروہی کو ناٹیک ہیردین، بنایا۔ قمار بازی کی مجلس کے کدو دروہی کو اپنا مال تصور کرنے لگے جب اس نے کمینز ہونے پر اعتراض کیا۔ تو دروہی صحن کا بھائی و شاشن اسے سر کے بالوں سے پکڑ کر دریا میں گھسیٹ لایا اور بھیم نے فرط طیش میں عہد کیا۔ کدو دروہی کے بالوں کو و شاشن کے خون سے تر کرے گا۔ یہ عہد بالآخر کدو چھتر کے میدان میں پورا ہوا۔ یہ مضمون بہت ہوناک ہے۔ گو بقول دس۔ نرائن بھٹ لطافت بیان کے لئے خاص شہرت رکھتا ہے۔ لیکن اس ڈراما میں اس نے ایک نہایت رقیق واقعہ بیان کرنے سے اجتناب نہیں کیا۔ اس کے علاوہ اس شاعر نے مہا بھارت کے کئی اور واقعات ڈرامے کی شکل میں پیش کئے ہیں لیکن ہندوستانی سٹیج پر مہا بھارت کے واقعات کو وہ منزلت نصیب نہیں ہوتی۔ جو رامائن کو حاصل ہے۔ ہندوؤں کے دل سوانح رام کی سماعت سے کبھی سیر نہیں ہوتے۔ نیپالی اور تامل تھیٹر چودھویں صدی سے رامائن کی نمائش کے لئے مخصوص ہیں۔ یہ کہنا بے محل نہ ہوگا۔ کہ بے شاعر قدیم ہندی ڈراموں کا ماخذ رامائن ہے۔ جن میں سے رام ناٹک مصنفہ رام بھدر ساکن دکن جو فرانسیسی ڈراما نگار مولیئر (۱۶۶۲)

رام بھدر دکنی

(۱۶۷۱) کا محاصرہ تھا۔ بہت مشہور ہے۔ رام کھٹا کا ہندوستان کی نسبت سیلون میں زیادہ چرچا ہے۔ اور مانڈلے اور کولمبو میں اس کے گانے زبان زد

عوام ہیں۔
(۷) راجشکر

خفی نہ رہے۔ کہ ناٹک سر اسر سنسکرت اور پراکرت میں لکھا جاتا ہے۔ اور جو ڈراما ادل سے آخر تک پراکرت میں ہو۔ اسے اصطلاح میں شکا کہتے ہیں۔ راجشکر کے اکثر ڈرامے

جو دسویں یا گیارہویں صدی میں تصنیف ہوئے اسی قبیل کے ہیں۔
 یہ شاعر کثیر التصنیف ڈراما نگار، جید انشا پرداز اور رموزیہ پیش کا ماہر کامل تسلیم کیا جاتا ہے
 اس کے ڈراموں کی عجیب بات یہ ہے کہ ایک ہی کیریکٹر متعدد ڈراموں میں رہنما ہوتا
 ہے۔ اسکی تصنیفات سے حسب ذیل ایک ناول اور سٹک موجود ہیں۔

(الف) دو شمال بھینک۔ اس میں دکھایا گیا ہے کہ اگلے وقتوں کے راجہ
 اپنے محلات میں کس طرح دل لگی اور تفریح کے سامان پیدا کیا کرتے تھے۔ اس کا پلاٹ بہت
 پیچیدہ ہے۔ مگر کینت و جدان اور شکوہ انکشاف سے معرہ، اس میں ایک دو شبیرہ مردانہ
 لباس پہن کر اس راجہ کے پاس نوکر ہو جاتی ہے جس سے وہ شادی کرنا چاہتی ہے۔ اور
 اس طرح اُس کے دل میں گھر کر لیتی ہے۔

(ب) بال رامائن۔ رامائن جیسی تین کتاب سے کو میڈی کا مواد پیدا کرنا بڑی بات
 ہے۔ جس میں یہ شاعر بہت خوبصورتی سے کامیاب رہا ہے۔ بیتا جی کو ہمارا راجہ راون ہر کر
 لے جاتا ہے۔ جو اُس کی خواہش ازدواج کو حقارت سے ٹھکراتی ہیں۔ راون مایوس ہو کر
 عزم و الم کے دریائے بیکران میں ڈوب جاتا ہے۔ اُس کا منتری (دستورِ اعظم) اپنے مالک
 کی یہ حالت دیکھنے کی تاب نہ لا کر اُس کے دل پہلانے کی صورت پیدا کرنا اپنا فرض اولیں
 خیال کرتا ہے۔ اور جدت طبع سے کام لے کر ستیا کی شکل کی ایک فدا دم گڑیا تیار
 کرتا ہے۔ جس کی بڑی بڑی آنکھوں کی پتلیاں اور سُرخ ہونٹ حرکت کرتے معلوم ہوتے
 ہیں۔ ایک طوطے کو جو عشق و محبت کی باتیں کرنا جانتا ہے۔ گڑیا کے سر میں چھپا کر بٹھا دیتا
 ہے۔ اور اُسے راون کی خدمت میں پیش کرتا ہے۔ ہمارا راجہ اُسے دیکھ کر ہنستے ہنستے روٹ جاتا
 ہے۔ اور سب فحشہ کا فور ہو جاتا ہے۔ جن صورتی کی اس سے بڑھ کر جو طبع کیا ہو سکتی ہے۔
 دیکھو دانشمند وزیر گڑیا کے پردہ میں کیا نکتہ بیان کر گیا۔

(ج) پراچنڈ پانڈ یو یا بال مہا بھارت۔ اس ڈرامے کے صرف دو ایکٹ ہاتھ

آئے ہیں۔ معلوم ہوتا ہے۔ کہ تکمیل سے قبل موت نے قلم ہاتھ سے چھین لیا۔ اس میں روپدی کی تحقیر اور پاٹڈوں کے بن باس کا ذکر ہے۔ روپدی کو مہربہ تن بھرے دربار میں لانا مذاق سلیم کے لئے ناقابل برداشت ہے۔

(۸) کنچن چاریہ

اس نے بارہویں صدی میں ایک اکیٹ کا ڈراما "نہو تچے وجئے" لکھا اور اس میں ارجن کا دریا کے مویشیوں کو کوروں سے واپس حاصل کرنے کا ذکر ہے۔

(۹) مراری

اس ٹائل اہل اور سنسکرت کے صرف و نحو کے عالم بے بدل نے تیرھویں صدی میں پرس رگھاوم کے نام سے ایک ڈراما لکھا۔ اور سری رام چند راج کی زندگی کے کچھ حالات بیان کئے۔ اس کتاب میں ڈراما کا عنصر لپست ہے۔ اور طرز بیان بہت بھونڈا ہے۔ گو ادبیات کے لحاظ سے یہ اچھی چیز ہے۔ مہمید میں مرقوم ہے۔ کہ چونکہ معمولی بیعت کا ایک ٹرانگ کا پارٹ نہیں کر سکتا۔ اس لئے کھلا کھنڈال نامی ایک مام فن نے اس فرض کو ادا کیا۔

(۱۰) وشکاوت

بعض علما کا خیال ہے۔ کہ وشکاوت نے بھو بھوتی کا آخری زمانہ دیکھا ہے۔ لیکن جمہور کے نزدیک اس نے بارہویں صدی کے آواخر میں جبکہ حسا کر اسلامیہ منہدوستان پر قابض ہو چکے تھے۔ ڈرامے لکھے جن میں سے صرف در راکیش ویدہ اخرو زار باب پیش ہے۔ یہ خالص تاریخی اور سیاسی ڈراما ہے۔ جن میں مہینگ نامی ایک برہمن جلاوطن چندر گپت کو تخت پر بٹھاتا ہے۔ اور سالقر راج کے وزیر راکش کو عجیب حکمت عملی سے رام کو تہ ہے۔ حقیقت یہ ہے کہ بارہویں صدی کا بہترین ڈراما ہے۔

(۱۱) کرشن مہر ساکن مہنڈلا۔

بدھ اور چین مت کے اعتقادات کی تردید کے لئے کرشن نے پرو بدھ چندر اوٹے
یعنی "طلوع ماہ عقل بیدار" کے نام سے ایک فلسفیانہ ڈراما لکھا۔

گناہ۔ نجات۔ صداقت۔ ایمان۔ اطاعت۔ نفس کشی۔ تعصب۔ کیریکچر۔ اردئے
گئے ہیں۔ روایت ہے۔ کہ یہ ڈراما اس قدر مقبول ہوا۔ کہ فرمانروائے گدھ مع اپنے خدم و
حشم اسے سیٹج پر دیکھنے کے لئے متحلا گیا۔ ابکے علاوہ اور بھی بہت سے ڈرامے دستیاب
ہوئے ہیں۔ لیکن وہ چندال قابل ذکر نہیں۔ قدیم منہدی ڈرامے کے زوال کی داستان ایک
مستقل عنوان کی مقتضی ہے۔ اور اس لئے ہم یہاں صرف اتنا کہنے پر قناعت کرتے
ہیں۔ کہ حقیقی اور با اصول ڈرامے کا دور تیرہویں صدی کے ساتھ ختم ہو گیا۔ اور ان ڈراموں
کا آغاز ہوا جنہیں اس فن کی توہین کہنا چاہیے۔ ان میں سے ایک

پراسن | یا نقل ہے۔ اس میں محاشرتی بیوقوفوں اور بیہودہ رواجوں کی کھلی اڑائی جاتی
ہے۔ اور عامیانہ ظرافت اور منعت ابہام سے بدرجہ اتم کام لیا جاتا ہے

اسکا صرف ایک ایکٹ ہوتا ہے۔ دھرت نامک۔ دھرت سنگم (چنڈال چوڑی، ہسی
یہ لوہو اس صنعت کی مثالیں ہیں۔ زبان لازماً انشاس سے آزاد اور سوتیانہ ہوتی ہے۔
اسی طرح کی دوسری قسم۔

بھان | گو عہد قدیم میں یہ ڈراما کی ادنیٰ قسم میں شمار ہوتا تھا۔ مگر اسے عروج
اس زمانہ میں حاصل ہوا۔ اس ڈراما میں ایک کیریکچر ہوتا ہے۔ اس میں ایک

شخص سیٹج پر آکر اپنے محبت کے کارنامے کسی قدر قابل اعتراض زبان میں سُناتا
ہے۔ اور کسی خیالی معشوق کو مخاطب کر کے باتیں کرتا ہے۔ جنس لطیف کی زیبائی و رعنائی
مزے مزے لے کر بیان کرتا ہے۔ اور مردوں کو خوب کھری کھری سُناتا ہے۔ بھان میں
رسم درواج اور مذہبی اختلافات پر اچھی روشنی ڈالی جاتی ہے۔ مگر محاسن کی نسبت معائب کا
زیادہ ذکر کیا جاتا ہے۔ بھان بے شمار ہیں اور فراحتات کے لئے انگشت نما۔

ہندی ڈراما کا زوال

اد ایل میں جین اور بدھ مت کے پیرو ڈراما کو نواح رنگ سمجھ کر اس کی سرپرستی اپنے اتقا اور زہد کے

نقیض خیال کرتے تھے۔ اور پیشوایان مذہب مذکور نے دوستے (متموی) دیدئے۔ کہ ان تماثلوں میں شامل ہونا مذہب سے منہ موڑنا ہے۔ رفتہ رفتہ بدھ حکما ڈراما کی حقیقت سے آشنا اور اپنی غلطی سے آگاہ ہو گئے۔ بلکہ اس فن کے یہاں تک گرویدہ ہوئے کہ ڈرامے کو تبلیغ مذہب کا آلہ بنالیا۔ اور اچیزوں کا اس قدر احترام کرنے لگے کہ ایک سنگالی اکیٹرس کو جس کی پاکیزہ زندگی ضرب المثل ہو گئی ہے پیشوایان مذہب کے زمرے میں داخل کرنے پر ناز کرنے لگے۔ ڈرامے اور شیخ نے تبلیغ میں بجلی کی سی سرعت پیدا کر دی۔ اور تھوڑے ہی عرصے میں بدھ مت تقریباً تمام ہندوستان میں پھیل گیا۔ رقص و سرود سے بھی منازت کم ہو گئی۔ اور علم مسیحی بدھ نبی ہاروں کے لوازمات میں شامل ہو گیا۔ جس کی شہادت اجنٹا کی غاروں میں تراشیدہ تصویروں سے ملتی ہے۔ قدوین وسطی میں بدھ کی زندگی کی حالات ظاہر ہیں ڈرامے کے رنگ میں دکھائے جاتے تھے۔ جن کا مٹا سا نشان اب تک تبت میں دیکھنے میں آتا ہے۔ ان ڈراموں میں مذہبی مناقشات کا مضحکہ اڑایا جاتا تھا۔ اچھے پارٹ مذہبی شوا کرتے تھے۔ اور باقی عوام کو تفریح دیتے تھے۔ بدھ ڈراما نے اشوک اور ہرش کے زمانہ میں ہلاکی ترقی کی۔ مگر ان بے شمار ڈراموں سے مسو آناگ اتند کے چند ایکٹوں کے ایک بھی دستیاب نہیں ہوتا۔ قیاس چاہتا ہے کہ جب بدھ مذہب کو زوال ہوا۔ اور برہمنوں کا ستارہ پھر سے چمکا۔ تو انہوں نے بدھ ڈراموں کو صفحہ ہستی سے مٹانا اپنا فرض اولین خیال کیا۔ اور انہوں نے بدھ تھیٹر کے کھنڈرات پر اپنے تھیٹر کی عمارت کھڑی کر کے رام دکرشن کے سوانح حیات سے انہیں رونق دی۔ یہی مذہبی اور سیاسی نقطہ نگاہ سے بحث نہیں۔ مگر جہاں تک ادبیات کا علاقہ ہے۔ فیصل ازلہ اسوسناک ہے۔ برہمنوں کا تھیٹر ابھی اچھی طرح نہ پایا تھا۔ کہ مغربی حلوں کا سیلاب آیا۔ اور معاشرتی و تمدنی انحطاط کے ساتھ

ڈرامے نے بھی اپنی ملندی سے گر کر جھان اور پرہیز کی شکل اختیار کر لی۔ استاد میں فاتح اقوام فن ڈراما اور سنسکرت کی چاشنی سے نامشناہ ہونے کے باعث ڈراما کی سرپرستی سے محذور تھیں۔ اکابر ہندو ملکی انجینوں میں پھنسے ہوئے تھے۔ انہیں اس طرف توجہ کی فرصت نہ تھی۔ نتیجہ یہ ہوا کہ ڈراما عوام کے زیر اثر آیا اور عامیہ رنگ کا شکار ہو گیا۔ اور مصنفوں کو بھی انہیں کے مذاق کے آگے سر نہ پاؤں کہ نا پڑا تخیل کی ملندی پر دازی۔ رفعت خیال۔ پاکیزگی زبان اور انکشاف رموز حیات سے کبھی کو سروکار نہ رہا۔ اور رفتہ رفتہ تھیں طر فوا حشات اور مضہیانہ مذاق مسلط ہو گیا۔

ایک وقت تھا۔ کہ برہمنوں کے ہاں ہن پرستنا تھا۔ لیکن کبھی مہر سی نے ان کے متوال کو عسرت سے بدل دیا۔ اور قوت لاکھوت کے حصول کے لئے انہیں مناسب و نامناسب ذرائع اختیار کرنے پڑے لیکن ایکٹری میں دسترس تھی۔ ان کے پاس استقلال میں جنبش نہ آئی۔ اور ناٹک منڈلیاں بنا کر ڈرامے دکھانے لگے۔ ان کمپنیوں میں اکثر لکھے پڑھے لوگ ہوتے تھے۔ جو عام و خاص کے مذاق کی چیزیں پیدا کرنا جانتے تھے۔ انہیں کمپنیوں میں سے ایک کی نسبت بیان کیا جاتا ہے۔ کہ اس نے متواتر نوے دن مہا بھارت میں سے پلاٹ لے کر چالیس مختلف ڈرامے دکھائے۔ ان کمپنیوں کی خصوصیت یہ تھی۔ کہ وہ چوبیس گھنٹوں میں ایک بالکل نیا ڈراما تیار کر کے دکھا سکتی تھیں۔ لیکن اس سے ایک نہایت ناگوار نتیجہ پیدا ہوا۔ جس کا اثر آج تک زائل ہونے میں نہیں آتا۔ قبل ازیں بیان ہو چکا ہے۔ کہ ایکٹری کا پیشہ تبدیل سے معزز اور پُر وقار خیال کیا جاتا تھا۔ اور ایکٹروں کو سوسائٹی میں علماء کے برابر درجہ حاصل تھا۔ مگر جب برہمنوں نے ڈراموں کو اپنی روزی کا ذریعہ بنایا تو لوگوں کی نظروں میں نہ صرف خود ذلیل ہو گئے۔ بلکہ اس پیشہ کو بھی ساتھ لے کر۔ اور اس کی انتہا کی مہر لگ گئی۔ کیونکہ کسی برہمن کا دنیاوی اغراض کے لئے جدوجہد کرنا اصولاً مذہبم خیال کیا جاتا ہے۔ گو آج کل یہ اصول حرف غلط کی طرح مٹ گیا ہے۔ اور برہمن اقتصادی

لشکارس میں پیش از پیش جھڑے رہے ہیں۔ مگر ایک ٹری کا پیشہ برابر ذلیل خیال کیا جاتا ہے عجیب بات یہ ہے۔ کہ جس فن کو خود برہمنوں نے آسمان پر چڑھایا۔ انہیں کے مقدس ہاتھوں سے ابدی قصرِ زلت میں گرنا پڑا۔ اگر وہ سمجھیں۔ تو اس کی تلافی میں سچی بلیغ سے کام نہ لینا انکے شان کی منافی ہے۔

برہمنوں کی دیکھا دیکھی جھلکانے بھی ناکم منڈیاں بنائیں۔ اور سنسکرت کو چھوڑ کر سندھوستان کی مختلف پراکرتوں میں ناکم دکھلنے لگے۔ ان ناکلوں کے پلاٹ بیہودہ زبان فحش اور مخرب اخلاق تھی۔ ہم ان بے شمار ڈراموں میں سے چند ایک کا ذکر اعلیٰٰض سے کرتے ہیں تاکہ معلوم ہو جائے۔ کہ سلف اور خلف کے زاویہ نگاہ اور مقدم و موخر و ہینیت میں کیا فرق ہے۔

الف) تارا ساسا نگم۔ ایک شریف معلم کی بیوی اپنے خاوند کے ایک شاگرد سے تعلق ناجائز پیدا کر کے ایک بچہ کی ماں بنتی ہے۔ بچہ کے باپ ہونے کے متعلق استاد اور شاگرد میں تنازعہ پیدا ہوتا ہے۔ معاملہ اس قدر طول کھینچتا ہے۔ کہ خود دیوتا اس کے تصفیہ سے عاجز آجاتے ہیں۔ بالآخر معلم کو بتانا پڑتا ہے۔ کہ بچہ کا باپ استاد نہیں بلکہ شاگرد ہے۔ یہ کہانی سچے نوکچہ کم حیا سوز نہ تھی۔ کہ فحش زبان نے اسے مکمل طور پر ناقابلِ برداشت کر دیا۔

ب) بل مانی بھو۔ اس میں ایک ہمارا جہ اپنی بیٹی سے سرسچا جھوٹ کہتا ہے۔ کہ جو استاد اس کی تعلیم کے لئے مقرر کیا گیا ہے۔ وہ پیدا نشی اندھا ہے۔ اور استاد کو یقین دلاتا ہے۔ کہ اس کی بیٹی کوڑھی ہے۔ لڑکی کا پران اہمدا یہ تھا۔ کہ وہ کبھی کسی اندھے کی شکل نہ دیکھے گی۔ اور اسی طرح استاد نے یہ عہد کیا تھا۔ کہ وہ کسی مجنوں پر نگاہ نہ ڈالے گا۔ تعلیم کے وقت معلم و متعلم کے درمیان ایک پردہ حائل رہتا تھا۔ کہ وہ ایک دوسرے کو دیکھ نہ سکیں۔ ایک ات جب کہ پورنامشی کے چاندرا ماہ کا حال ہونے کھیت کیا تھا۔ استاد نے ہتھاب کی دیکش

بہار کا نقشہ ایسے دلاؤ ذرا الفاظ میں بیان کیا۔ کہ راجگاری پرین (مہند) کو بالائے طاق رکھ کر پردہ اٹھا باہر نکل آئی۔ لیکن اسکی حیرت کی کوئی حد نہ رہی۔ جب اندھے استاد کی بجائے اس نے ایک جوان رعنا کو اپنی طرف دیکھتے پایا۔ اور استاد نے بجائے مہندوم کے ایک سر پانور جوڑ کو چاند کو شرماتے دیکھا۔ آخر دونوں میں تعلق نا جائز ہوتا ہے۔ لیکن بالآخر مہاراجہ کے کان میں بھنگ پڑتی ہے۔ اور استاد کی موت کا محکم صادر کرتا ہے۔ استاد مہاراجہ کے پاس ایک نظم ارسال کرتا ہے۔ اور اس میں سراپ (بد دعا) کی دھمکی دیتا ہے۔ مہاراجہ خوف زدہ ہو کر اسے اپنی فرزند ہی میں قبول کر لیتا ہے۔ اس ڈرامے میں بھی تہذیب کی دھجیاں لڑائی لگتی ہیں۔ اور ایک بیڑ تو جو کچھ اس میں کر جایا کرتے تھے۔ ناقابل بیان ہے۔

(اج) کھار رام چتر و سرنگد اچتر۔ یہ دونوں ڈرامے یکساں ہیں۔ اور دونوں ایسے ناپاک ہیں۔ کہ کوئی ثقہ شخص انکی ایک جھکاب بھی دیکھنا گوارا نہیں کر سکتا۔ ممکن ہے۔ کہ اصل پلاٹ کا منشا سبق آموزی ہو۔ مگر تفصیلات میں اس گندہ ذہنی سے کام لیا گیا ہے۔ کہ عوام کے اخلاق کا سنیا ناس ہو جاتا ہے۔ سرنگد اچتر میں یہ کہانی ہے۔ کہ سرنگد اکا باب جو ایک پیرانہ سر مہاراجہ ہے۔ اپنے اکلوتے بیٹے کی شادی کسی خوبصورت و شیرازہ سے کرنا چاہتا ہے۔ اور اپنے ایک (منتر) وزیر کو اپنے بیٹے کی تصویر دے کر وہیں کی تلاش میں بھیجتا ہے۔ وزیر چترنگی نام ایک حور مثال لڑکی کی تصویر لے کر واپس آتا ہے۔ جب یہ تصویر مہاراجہ کے سامنے پیش ہوتی ہے۔ تو وہ خود لٹو ہو جاتا ہے۔ اور ایسا فریفتہ ہوتا ہے کہ خود چترنگی سے شادی کرنے پر آمادہ ہو جاتا ہے رواج کے مطابق تلوار روانہ کی جاتی ہے۔ اور بوڑھے مہاراجہ کی نوجوان چترنگی سے شادی ہو جاتی ہے۔ وہیں بڑی دھوم سے رنوا اس احرم سرائے میں داخل ہو جاتی ہے۔ لیکن اس کے عزم و اہم کی کوئی انتہا نہیں رہتی۔ جب اسے معلوم ہوتا ہے۔ کہ اس کا خاندانہ سرورواں نہیں جس کی اس نے تصویر دیکھی تھی۔ بلکہ ایک پڑانا چہرہ ہے۔ جو امر و زخا میں آگ کی تندر ہونے والا ہے۔ ایک دن مہاراجہ کی عدم موجودگی میں چترنگی نے سرنگد اپر ڈور سے والٹے شرمخ

کئے۔ اور تعلقات ناجائز کے قیام کی خواہش ظاہر کی۔ جب سرنگد نے ان یہود و خرامشات کو حقارت سے رو کر دیا۔ تو چترنگی کی آتش غضب بھڑک اٹھی۔ اور سرنگد کی تخریب کے درپے ہو گئی۔ جب ہمارا جہر نواس میں آیا۔ تو چترنگی نے اس کے کان بھرے اور کہا۔ کہ سرنگد نے بسکا پیر بن عصمت جبراً تار تار کر دیا ہے۔ بوڑھا ہمارا جہر حصہ سے قیاب ہو گیا۔ اور حکم دیا۔ کہ سرنگد کا عضو عضو تن سے جدا کیا جائے۔ اس حکم کی تعمیل میں بھی اس کی ٹانگیں ہی قطع ہوئی تھیں۔ کہ ایک رشی موقع پہنچ گیا۔ اور اس نے ہمارا جہر کو حقیقت حال سے آگاہ کر کے سرنگد کی جان بچائی۔ اور چترنگی کو اس چاہ میں ڈلوادیا۔ جو اس نے سرنگد کے لئے تیار کیا تھا۔ رشی نے اپنے اعجاز کے بل سے سرنگد کی ٹانگیں جوڑ دیں۔ اور وہ رشی کے ساتھ بنوں میں چلا گیا۔ اس ڈرامے میں ایک پیر فرشتہ کے جذبات بہیمی کی تصویر کشی گئی ہے۔ اور اسکا بدترین جزو یہ ہے۔ کہ سوتیلی ماں کی جیسے سہ جھپٹی ماما کے برابر قابلِ توقیر خیال کرتے ہیں تحقیر کی گئی ہے۔ یہ دونوں کہاں بول جو عصمت سوزی اور بد تہذیبی ہیں اپنا جواب آپ ہی ہیں۔ اگرچہ مکتبِ یاستانی میں انکا کوئی نشان نہیں ملتا۔ مگر مصنفوں کا بیان ہے۔ کہ یہ روایات قدیم پر مبنی ہیں۔

(۵) درو پدی و ستر ہرن۔ بھرے دربار میں جب درو پدی کے پانچوں خاوند موجود تھے ہیں۔ درو پدھن کا بھائی و نشان ستوتی (پاکدامن) درو پدی کی دھوتی اتار کر رہنہ کرنا چاہتا ہے۔ وہ کپڑا کھینچتا چلا جاتا ہے۔ اور اپنے بڑے ارادے میں کامیاب نہیں ہوتا۔ سطرائے فرماتے ہیں۔ کہ اگرچہ یہ کہانی ہما بھارت میں پائی جاتی ہے۔ لیکن ایک ایسے واقعہ کی نمائش جو ہزار ہا سال ہوئے ممکن ہے۔ کہ ہوا ہوا دانشمندی سے بعید ہے۔ خصوصاً جب اس سے کوئی تاریخی یا اخلاقی نائدہ مترتب نہیں ہوتا۔ بلکہ اباب دانش کے تگدیر خاطر کا پہلو بنت ہے۔

ایسے بہت سے ڈرامے مروج ہو گئے تھے۔ کہ جنہیں ایکٹر بہت سکون سے ادا کرتے تھے۔ کیونکہ خدا ان کے اخلاق اور شرافت کا جنازہ نکل چکا تھا۔ یہ ایکٹر سیٹج پر

بوسہ بازی کر کے لنگیر جوتے اور ہیراؤں کو اپنے زانو پر بٹھانے سے نہ شرماتے تھے۔ بلکہ اس سے بھی بون
تزوجات بیدریغ کرتے تھے۔ اُن کا سبب یہی تھا۔ کہ کوئی رہنمایاؤ کئے والا نہ تھا۔ اور اکیڑوں میں
یہ احساس باقی نہ رہا تھا۔ کہ کونسا فعل مجلس میں مذموم خیال کیا جاتا ہے۔ اس طرح ہندی تھئیٹر کے
ساتھ اکیڑ پہلے سے بھی بدتر حالت کو پہنچ گئے۔ اکیڑوں کی قدر و منزلت جاتی نظر نہ آئی۔ اور اُن
کا شمار بدترین لوگوں میں ہونے لگا۔ مسٹر راؤ پتلیوں کے تماشے کو بھی مذکورہ بالا ڈراموں کی طرح
اخلاق سوز بدعت بتاتے ہیں۔ لیکن پروفیسر ہورڈنر لفظ سوترو دھار کو اُن کی قدرت کا شاہد
بیان کرتے ہیں۔ چونکہ سوترو دھار مہتمم تھئیٹر کے لغوی معنی رسیوں کو پکڑنے والا ہیں۔
جو انگریزی پنج سے مشابہ ہے۔ جو حقیقی طور پر وہ شخص ہے جس کے ہاتھ میں وہ رسیاں ہوتی
ہیں۔ جن کے سہارے پتلیاں ناچتی ہیں۔ اور جو تپلیوں کی بجائے گشتگو کرتا ہے۔ سنسکرت میں
پتلی کو پنچالی کہتے ہیں۔ جو انگریزی پنج سے مشابہ ہے۔ سب سے پہلی کتاب جس میں پنچالی کا ذکر
آیا ہے۔ جو نوخ گوڑیوں سے کھیتی ہے۔ تپلیوں کا تماشہ صرف ہندوستان میں بلکہ سوماترا
جاوا۔ اور انگلستان میں عام چیز ہے۔ تاریخ میں بتاتی ہے۔ کہ چارلس دوم شاہ انگلستان
کا دربار اس تماشا کا گہوارہ رہا ہے۔ ابتدا میں یہ تپلیاں لکڑی یا گتے کی بنائی جاتی تھیں۔ بعد میں
کسی حدت طراز نے چڑیے کی ایجاد کی۔ تپلیوں کو کیر پکڑ کی حیثیت اور نشان کے مطابق پکڑے
پہنائے جاتے ہیں۔ اور جس شخص کے ہاتھ میں تار یا رسیاں ہوتی ہیں۔ وہ اُن سے حسب موقع
حرکات کرتا ہے۔ گلنے بجانے اور گشتگو کا کام مہتم یا اُس کے ہم کار خود پس پردہ کرتے ہیں۔
رامائن مہا بھارت، اسکندر کا حملہ، اکبر دربار اور غدر شہ کے واقعات کی نمائش کی جاتی ہے۔
عالم پسند بائیسکوپ ان ہی تماشوں کی بہترین شکل ہے۔

وہ عجیب و غریب تہی جو مختلف بہرہ پ بھر کر کوچہ بہ کوچہ چکر لگاتی ہے۔ اور جسے عورت
عام میں بہرہ پیا کہتے ہیں۔ خرمن ڈراما کی خوشہ چیں ہے۔ کیونکہ بہرہ پیا صرف بہرہ پ بھرنے
پر قناعت نہیں کرتا۔ بلکہ حرکات و سکنات اور آواز کو بھی کیر پکڑ کے مطابق کر دیتا ہے۔ جیسا

سرتار کا فسانہ از ادیب بہرہ دہیہ۔ کا داخل کرنا اس بات کی دلیل ہے۔ کہ ہندوستانی موسیقی کا تذکرہ اس کے بغیر مکمل نہیں ہو سکتا۔ اسی طرح ارباب نشاط نے بھی اپنے گروہ بنائے اور کرشن میلہ اور گویوں کے نظارے دکھائے گئے۔ اگرچہ ان کے تماشے چند افسانے نہ ہوتے تھے۔ لیکن بیچ کی فضا بد معاشی سے ممتلئ ہو گئی۔ اور ایکٹری کا پیشہ ابتداء کی انتہائی منزل پر پہنچ گیا۔

میں جس کے نظارے آجک ہندوستان کے شہروں میں دیکھے جاتے ہیں۔ اسی عہد زوال کی ایجاد ہے۔ کوئی ٹیمک ہند جو ڈراما اور عروض کے ابتدائی اصولوں سے بھی آگاہ نہیں ہوتا۔ مگر بزم خود کا لیس اس اور بھو بھوتی سے تقابل کا مدعی بنتا ہے۔ چند گانے اور تقریریں تیار کر کے طوطے کی طرح جاہل اور آوارہ گروہ ایکٹروں کو یاد کر دیتا ہے۔ جو عارضی بیچ پر انہیں دھرا دیتے ہیں۔ لیکن فن ایکٹری کو ان کے کام سے کوئی علاقہ نہیں ہوتا۔ یہ لوگ بہت سیٹے خیال کئے جاتے ہیں۔ اور کوئی شخص ان سے میل جول پسند نہیں کرتا۔ تماشا دیکھنے کے لئے جاہل بیکار جمع ہو جاتے ہیں۔ چندہ کر کے کچھ قسم ایکٹروں کو دی جاتی ہے۔ اور تماشا ۱۰ بجے رات کو مشغلوں کی مدد میں شروع ہو کر کہیں ۶ بجے صبح کو ختم ہوتا ہے۔ کپڑے دھو بی سے مستعار مل جاتے ہیں۔ سینہ دورو وغیرہ سے چہرہ کی آرائش جاتی ہے۔ اور ایک خاصہ وزنی چوڑی مکٹ تاج کا کام دیتا ہے۔ جس کے بوجھ کے مارے ایکٹروں کا آواز نکالنا تو کجا اسے سانس لینا مشکل ہو جاتا ہے۔ پنجاب کے سربراہ ناز شاعر ملا غنیمت کجاوی اپنی مشہور مثنوی نیرنگ عشق میں جو شاہنشاہ اورنگ زیب کے عہد میں تصنیف ہوئی۔ ان تماشوں کی کیفیت حسب ذیل اشعار میں بیان کرتے ہیں۔

بشہر اشب رسیدہ طرفہ جمعے	شرر پرواہ نہا بر گرد شمع
مقلد پیشہ با طرز و انداز	شعبہ سیرتال با نغمہ و ساز
بہ علم رقص و تقلید استادان	مراد خاطر عشرت نثر اداں
ہمہ خوش ہجگان نغمہ پرواز	بحرف اصطلاح ما بھگت باز

بغیر خوشن استاد ہر ایک گئے مرد و گئے زن گاہ بنگلہ
گئے ستاسیاں مو پریشان گئے سلامیاں اہل ایمان
گئے در غربت و گہ تشنگی گئے کھنٹیری و گاہے فسنگی
گئے و متھان زن و گئے پیر و متھان گئے گہر ترش نام سلمان
گئے رنگ و زن و زواہ پر زو بدست دایہ گریاں زادہ اُو
گئے دیوانہ و گاہے پری بود کلاش راشنیدن باوری بود
زہر قومی کہ خواہی حبلوہ سازند بہر رنگ کہ کوئی حبلوہ بازند

ان اشعار سے یہ بھی ظاہر ہوتا ہے کہ اورنگزیب کے عہد میں یہ گروہ شہر بشہر گھومتے تھے۔ اور ایک جگہ پر مقیم نہ رہتے تھے۔ اور ایکٹری کا پیشہ ”مقلد پیشہ“ اور ایکٹر ہیگت باز کے نام سے مشہور تھا۔

شاہانِ اسلام اور ہندوستانی ڈراما

امن و امان ہو گیا۔ تو انہوں نے ہندوستانی علوم و فنون اور تمدن کے مطالعہ کی طرف توجہ کی۔ یہیں اس سے بحث نہیں کہ اُن کا یہ فعل علم پروری کے باعث تھا۔ یا محض تالیف قلوب کے لئے مگر اس میں کلام نہیں کہ انہوں نے ہندی علوم و فنون کی سرپرستی میں مل کھول کر فیاضی سے کام لیا۔ اور جہاں تک ان کے اعتقادات و حکمت عملی میں خلل نہ آتا تھا۔ انہوں نے ہندوستانی تمدن اور اُن کے لوازمات سے مطلق تعرض نہ کیا۔ اس وقت ہنر ڈراما ادھشیج اس حالت انحطاط پر پہنچ چکا تھا جس کا ذکر سطور بالا میں کیا گیا ہے۔ مسلمان مسکرت سے نا آشنا تھے۔ اور کوئی ایسا شخص موجود نہ تھا۔ جو انہیں حقیقتِ فن سے آگاہ کرتا۔ اس لئے انہوں نے تقلیدِ عوام زرخام کو خوش عیار سمجھ کر اُس کے رواج کی تائید کی اور نا اہل ایکٹروں کو اپنی فیاضی سے فارغ البال کر دیا۔ نقد انعامات کے علاوہ گاؤں اور جاگیریں عطا

کہیں۔ جن میں سے چند ایک آج تک انہی اولاد کے قبضہ میں ہیں۔ لیکن انہی نکتہ سنج نگاہ نے ان تماشوں میں خامیاں پائیں۔ دور انہی اصلاح کو ناگزیر خیال کیا۔ مشغلہ عوام کے اسلوب میں دخل دینا رواداری کے مرتجا منافی تھا۔ اس لئے انہی زیر اثر نقالوں کی ایک جماعت ہوئی جو اس قبیل کے تماشے مخلوط فارسی اور پراکرت میں انہی خاص محفلوں اور شاہی درباروں میں کرتی تھی۔ بیان ہو چکا ہے۔ کہ شاہ قزق میر کے حکم سے نواز نامی ایک شاعر خوشگنٹلا کو رائج الوقت اودھ میں منتقل کیا۔ لیکن اس کے مزید حالات پر وہ خط میں پڑے ہیں۔ مدت مدید تک ڈراما کی یہی حالت رہی۔ اور واجد علی شاہ کے عہد میں اندر سبھا کی ترویج نے اس فن کا نیا باب کھولا۔

عہد جدید

دور ماضی | واجد علی شاہ اودھ کے حالات کون نہیں جانتا۔ اس عہد کی داستانیں اب تک رنگین مزاجوں کو خون کے آنسو رلاتی ہیں۔ مگر اس کے تفصیلی حالات نفسِ ممنون سے نقل نہیں رکھتے۔ اس لئے اتنا ہی کہنا کافی ہے۔ کہ اس وقت کا دربار اودھ عیش و عشرت کا گہوارہ تھا۔ اور قیصر باغ کی ہر ایجاد ہر حکم بلکہ ہر تدبیر بالیدگی تعیش پر دلالت کرتی تھی۔ جتنے اہلکار تھے۔ سب کے سب اسی دھن میں لگے رہتے تھے۔ کہ رنگیلے پیاکے لئے کوئی نیا سامان تفریح پیدا کریں۔ رفتہ رفتہ سب کی حدت ایجاد و سرنگول ہو گئی۔ اور اہل دربار نے نئی بوتلوں میں پرانی شراب بھرنی شروع کی۔ اسی سلسلہ میں ایک فرانسیسی مغرب بارگاہ نے مغربی تھیٹر ڈول کا نقشہ پیش کیا۔ ہندوستانیوں کو بھی کچھ دھیان آیا۔ اور انہوں نے مروجہ ناٹک سے مغربی ڈراموں تطبیق کی یہ وہ وقت تھا۔ کہ ہر مصداق کل جید مید لڈ مید فرانس بلکہ غام یورپ اور پیرا اینی وہ ڈراما جو سرسہ رقص و سرود کے ذریعے ادا کیا جاتا ہے، کا گردیل ہو رہا تھا۔ اس لئے واجد علی شاہ کے حضور میں جس فرانسیسی ڈراما کا ذکر آیا۔ وہ اسپرا تھا۔ ناٹک گانا پیچھے ہی ایک پسند خاطر چیز تھی۔ اس لئے ایما ہوا۔ کہ ہندوستانی مذاق کا ادبیرا تیار ہو۔ قزقہ فال امانت کے نام پڑا۔ جنہوں نے ۱۷۷۷ء میں اس فرض کو بوجہ احسن ادا کیا

اندر سبھا کی تاریخ تصنیف اس شعر سے نکلتی ہے۔

زروئے وجد بول اٹھے پر نیراد غلامی میں سے و صوم اندر سبھا کی سنہ ۱۲۶۰ھ

امانت

سید انعام حسن امانت مستمہ طور چار دو ڈرامے کے باوا آدم ہیں۔ گو غزل میں بھی انہیں استاد کی درجہ حاصل ہے۔ مگر ان کے نام کو رہتی دنیا تک ذندہ رکھنے والی انکی تصنیف لطیف اندر سبھا ہے۔ کسی پامال صنف کلام میں داہن دنیا بڑی بات نہیں لیکن ایک ایسے میدان میں انزنا جس کے راستہ سے بھی کوئی آفتانہ ہو۔

اور پھر اس و صوم سے سیر منزل پہنچنا ہر کسی کا کام نہیں۔ میر امانت کی ولادت ۱۲۳۳ھ میں ہوئی۔ ابتدا میں مرثیہ گوئی کی طرف متوجہ ہوئے۔ پھر غزل کے رنگ میں ڈوب گئے۔ بیس برس کی عمر میں کسی عارضہ کی وجہ سے طاقت گنوار جواب دی گئی۔ اور اظہار خیالات کے لئے قلم

کو نفس نامطقہ بنایا۔ ۱۲۶۰ھ تک یہی نقشہ رہا۔ آخر کسی علاج سے یہ مرض جاتا رہا۔ مگر زبان میں لکنت باقی رہی۔ علاوہ اندر سبھا کے دیوان خرائن انصاحت۔ گلدستہ امانت اور آست

امانت ان سے یادگار ہیں۔ وقت کے مذاق کے مطابق فکر سخن کو رعایت لفظی اور صنائع و بدائع تک محدود رکھا۔ اور اسی میں کمال کے جوہر دکھائے۔ ۲۸ جمادی الاول ۱۲۷۵ھ

کو ۴۴ سال کی عمر میں مرض استسقا انتقال کیا۔ اور امام باڑہ آغا باقر لکھنوی میں امانت ان کی سپرد زمین ہوئی۔ اندر سبھا کی جدت تصنیف بغیر کسی دیگر خوبی کے سرمایہ کمال ہے۔ مگر

باوجود اسکے یہ ڈراما ادبیات کے لحاظ سے چوٹی کی چیزوں میں شمار ہو سکتا ہے۔ اگر اس میں فن ڈراما کے کوئی سقم ہوں بھی تو قابل عفو ہیں۔ کہ نقش اول میں ایسے ہمو و خطا کوئی اہمیت نہیں رکھتے۔ جبکہ آج تک اردو ڈراما کے دامن سے یہ دلغ چھٹنے میں نہیں آئے۔

اندر سبھا کا تیار ہونا تھا۔ کہ قبیر باغ میں بیٹج تیار ہو گیا۔ جس میں فرانسسیسی ہدایت کے مطابق منہدوستانی حرفت نے اپنے جوہر دکھائے۔ مہجیدان قبیر باغ پر یوں کے لباس میں جلوہ گر ہوئیں۔ واحد علی شاہ اندر کے تخت پر ہر اجماع ہوئے۔ باقی پارٹ باذائق اہل

دربار کو بلے۔ عوام کو اس مجلس میں بار نہ مل سکتا تھا۔ اس لئے لوگوں کے لئے چھوٹے پیمانہ پر اس کی نمائش شروع ہوئی۔ اور اندر سبھا کو قبول عام کا خلعت بلا مدت تک اندر سبھا ہندوستانی میٹج کی اجارہ دار رہی اس سے بڑھ کر قبائلی دوام اور کیا ہو سکتا ہے۔ اس ضمن کے متعلق خباب مولینا محمد عبد الحکیم شرر مرحوم نے رسالہ وگلدا زبابت ماہ جنوری ۱۹۲۲ء میں حسب ذیل طور پر قلم فرمایا۔

۶ جنوری ۱۹۲۲ء کے رسالہ اردو میں ہندوستان کا ڈرامہ کے عنوان سے خباب محمد عمر و خباب نور الہی صاحبان نے ایک مضمون نہایت قابلیت تحقیق سے لکھا ہے۔ اس میں ڈراما کے عہد جدید کا آغاز واجد علی شاہ آخری تاجدار اودھ کے عہد قیصر باغ کے ڈراما اندر سبھا کے تصنیف ہونے اور امانت مرحوم کے حالات زندگی سے کیا ہے۔ اس میں شک نہیں کہ اردو یا ہندوستان کا عہد جدید ڈراما واجد علی شاہ کے عہد میں اور ان کی کوشش سے ایجاد ہوا۔ اور اردو زبان کے پہلے ڈراما لکھنے والے امانت ہیں۔ جو ایک اچھے شاعر اور رعایت نظمی کے بادشاہ تھے۔

مگر اس مضمون میں قابل لحاظ امور یہ ہیں کہ ایک فرانسیسی مقرب بارگاہ نے بادشاہ کو یورپ کے مروجہ ڈراما کی طرف توجہ دلائی حکم ہوا کہ ہندوستانی مذاق کا ادبیار تیار ہو۔ "قرعہ فال امانت کے نام پڑا"۔ اندر سبھا کا تیار ہونا تھا کہ قیصر باغ میں میٹج تیار ہو گیا۔ "واجد علی شاہ اندر کے تخت پر براجمان ہوئے"۔ باقی پارٹ اہل دربار کو بلے۔

میں نہیں سمجھ سکتا کہ مشترک مضمون نویس صاحبان نے یہ واقعات کہاں سے لئے ہیں۔ یا انہیں کس روایت سے پہنچے ہیں۔ اول تو یہاں تک بیراجبال ہے۔ واجد علی شاہ کا مقرب بارگاہ کوئی فرانسیسی نہ تھا۔ جان عالم کے زمانے میں فریخ لوگوں کا دور ختم ہو چکا تھا جو پیشتر نصیر الدین حیدر کے زمانے تک اودھ کے دربار و

میں اکثر پہنچ جایا کرتے تھے۔

یہ بھی غلطی معلوم ہوتی ہے۔ کہ امانت نے اندر سبھا واجد علی شاہ کے اشارے یا حکم سے لکھی یا قیصر باغ کے بیٹے پر دکھائی گئی۔ واقعات سے معلوم ہوتا ہے۔ کہ واجد علی شاہ کو کنہیا جی کی میاں شاہ زندگی قابلِ حسد و رشک نظر آئی۔ اس ذوق میں انہوں نے سری کرشن جی کا درتس جو منہ دلوں میں آج تک مروج ہے۔ دیکھا اور دوزخ و ذوق و شوق میں اپنا ایک طبع زلوٹوڑا مایا کر کیا۔ جس میں خود کو کنہیا پیا بنے اور منوعات گوہر پائتیں۔ کبھی فقیر بن کے صحرانوردی کے شوق میں مکھو جاتے۔ اور گویاں کو بکوڑھوں دھونڈھتی پھرتیں انکی خیالی ترقی نے کبھی گویوں کو پر یاں بھی بنا دیا۔ مگر آپ ہمیشہ کنہیا ہی رہے۔ یہ بھی غلط ہے۔ کہ بھڑڈا دھیموں اور ناچنے گانے والوں کے اور کسی معزز و بار و اسے نے اس ڈراما کا کوئی پارٹ لیا ہو۔ جہاں تک میں نے دریافت کیا ہے۔ اندر سبھا کبھی شاہی ڈراما نہیں بنی۔ اور نہ کبھی بادشاہ نے راجہ اندر کا روپ بھر لیا یہ ممکن ہے کہ کبھی بادشاہ نے اس کا تماشا دیکھ لیا ہو۔ بادشاہ نے جو کنہیا جی کا ڈراما تصنیف کر کے دکھا یا شروع کیا۔ تو شہر کے شوقینوں میں ایک خیال پیدا ہوا۔ راجہ اندر اور مہر یاں اور دیلیوں کا لال سفید کالے نیلے پیلے رنگوں سے باہم تماشا جو ناچانی کہانیوں نے تھوڑے پیشتر سے بتا رکھا تھا۔ لہذا اسی مواد کو جمع کر کے پہلے میاں امانت نے اور پھر اور لوگوں نے ڈرامے تیار کرنے شروع کئے اور شہر میں اندر سے پہلے بھی بین ڈراموں کا جو اندکسہاٹیں کہلاتی تھیں ہر طرح کے نفع و رنگ سے زیادہ رواج ہو گیا۔

واجد علی شاہ کے راجہ اندر بننے کا ایک معنی ثبوت یہ بھی ہے۔ کہ اندر سبھا میں ”شاہزادہ کلفام“ ذہنی طور پر واجد علی شاہ قرار دیا گیا ہے۔ مگر یہی کالے دیو کو اس کا پتہ بتاتی ہے۔ جاتو سنگل دیپے اختر نگر میں ہاں سوتا ہے اک ماہر لال تل پر و اں اختر نگر جان عالم اختر کا پیرا شہر لکھنؤ ہے۔ اور لال تل لال بارہ درہی جو تخت گاہ تھی۔ پھر اس میں سونے والا جان عالم اختر پیا کے سو کون ہو سکتا ہے۔

ہم نے رسالہ ہزارہستان لاہور میں ان شکوک کے ازالہ کے لئے ایک مضمون شائع کرایا جس کا طعن درج ہے۔

”آج تک ہندوستان کے دو جدید کے ڈراسے کی کوئی شمار میں ضخیم تحریر میں نہیں آئی۔ اہل قلم نے اپنی تصانیف میں اس کا مجھو لے سے ذکر کرنا گوارا نہیں کیا اور ملت تک ہندوستان کے رسائل و جرائد کے ایڈیٹروں کے متعلق کوئی مضمون شائع کرنا و ضروری کے خلاف خیال فرماتے رہے۔ لگذا ہی کو بھیجے۔ یہت سیم ترین رسالہ فارغ حوصلگی اور آزادی کے لئے خاص شہرت رکھتا ہے۔ اس کی تمام جلدیں ایک خاصہ کتب خانہ ہیں۔ یہ رسالہ گونا گول مضامین کے لحاظ سے ادبیات کی ایک چھٹی سی ڈینا ہے۔ شاید ہی کوئی مضمون ہو گا جس کا نمونہ لگذا کی جلدوں میں نہ ملے لیکن باوجود اس بونگونی اور مالگیری کے ان میں ڈراما کے متعلق مضامین کا لنادہر فی المحدثہ کا حکم رکھتے ہیں۔ لگذا کے عالم شباب میں رسالوں اور اخباروں کے ایڈیٹر اکثر تھیں جاتے تھے۔ ولایت کے اخبار سیم ائی نظروں سے گذرتے تھے جن میں ڈراما پر رپورٹوں کی حالت اور ڈراما نگاروں کی عدت طرزیوں پر تبصرے ہوتے تھے۔ دیکھتے تھے کہ یورپ میں فن ڈراما کی کیا فت رد و منزلت ہے۔ اور ایکٹوں اور ڈراما نگاروں کی پس طرح اعزازات کی بارش ہوتی ہے۔ مگر باں ہر اس وقت کے سائل تو درکنہ کسی اخبار ہی میں ڈراما کا ذکر خیر شکل سے ملے گا سان حالات میں اگر ہم سے تفاض کیا بلے۔ کہ جو کچھ بسا ما تھر تحقیق اور تدقیق کے بعد ہم نے ہیڈ ”ظہن کیا ہے۔ اسکا کوئی ایسا تحریری ثبوت پیش کریں۔ جس کا ہندوستان کی ہر والرت ہرڈیشنل نوٹس لے سکے۔ تو ہمارے لئے فقہان قابلیت کا اعتراف کرنے کے سوا کوئی چارہ کار نہیں۔ یورپ کا ذکر نہیں۔ وہاں تو ڈراما لٹرچر کی جان اور سوسائٹی کی روح رواں ہے۔ کلیسا کے ممبر سے لے کر مزدوریات کی میر تک اسی کا چرچا سننے میں آتا ہے۔ ہم ہندوستان کی کہتے ہیں کہ یہاں ڈراما اور سٹیج کے متعلقات کے بارے میں مخالقاہوں کے سچاؤ شہینوں۔ امام باڈوں کے متوکی

مساجد کے اناجوں اور فرنی محل کے مولیوں سے استناد محض بریکار ہے۔ اسی حالت میں لوگوں سے ملیں گے جنہیں ایڈیٹر دگلڈز لکھنؤ کی پیاری زبان میں ڈوم ڈھاری کے نام سے یاد فرماتے ہیں۔ اور جنہیں معرفت عام میں ایکٹر کہتے ہیں۔ یہ روایت جس کی صحت اس وقت معرض بحث میں ہے۔ اسی قیمت گروہ کے ایک ایسے قابل توقیر لیکن سے مروی ہے جس نے اگر واحد علیشاہ کا نانا نہ بھی پایا ہو۔ پھر بھی ایسے وقت ضرور ہوش سنبھالے۔ جبکہ اندر سبھا اور قیصر باغ کی یاد اکثر دلوں میں زندہ تھی۔ جاری راد مسٹر بالی والا خورشید جی آنجہانی سے ہے۔ مگر ہندوستان کی محفل ادب میں بیچارا ایکٹر کیا اور اسکی روایت کیا۔ ورنہ دنیا جانتی ہے۔ کہ ادبیات یورپ کی تاریخ میں اسے کیا وقار اور اعتبار حاصل ہے۔ اور باپ دانش جانتے ہیں۔ کہ سہدفیم کے ناول کی نمائش پردوں اور سبیری سے بے نیاز تھی۔ شینوی غنیمت شاہد ہے۔ کہ حضرت اورنگ زیب کے زمانہ تک جلالت بادوں کا اٹالا پردوں کے بوجھ سے سبکدوش تھا۔ ڈور کیوں جلیے۔ آج کل بھی جو رہے ہوتے ہیں۔ پردوں کے التزام سے مستغنی ہیں۔ مولینا کو اس بات سے انکار نہیں۔ کہ قیصر باغ میں رہنے کے جلسے منعقد ہوا کرتے تھے۔ اور واحد علیشاہ انہیں پارٹ کیا کرتے تھے۔ لالہ مری دام صاحب نے بحرحہ غنیمت شاہد حادید (جلد اول صفحہ ۲۵) واحد علی شاہ کے حالات میں فرماتے ہیں۔ کہ صدر طوائف حسین و جمیل و خوش گلو اس رہتیں میں ملازم ہر شیں۔ ہر ایک کو لباس فاخرہ زیور مرغی عطا ہوا۔ پردے اور دیگر سامان بھی اسی شانہ پیمانہ پر تیار و مرتب ہوا۔ رہتیں تو خیر ہندوستان میں عام چیز ہے۔ قیصر باغ میں پہنچ گئی۔ لیکن پردے جو بالکل مغربی چیز ہیں۔ اور رہتیں کی ٹائیں آن کی دست نگاہ نہیں۔ انکا دخل قیصر باغ میں کیسے ہوا۔ اردو کے سٹیج کی تاریخ میں یہ سوال اس قدر اہمیت رکھتا ہے۔ کہ بہت آسکا جواب مولینا کی تسلی کے لئے کافی ہے۔ یہ زمانہ ایسا نہ تھا۔ جب یورپ کی زیارت سے مشرف ہونے والے اس کثرت سے ملیں۔ جیسے آج کل دیکھنے میں آتے ہیں۔ بلکہ یہ کہنا مبالغہ میں داخل نہ ہو گا۔ کہ اس وقت کے دربار اودھ کا مرکز

کسی ایسے سندھوستانی کی شہید پیش کرنے سے قاصر ہے۔ جس نے یورپ کا سفر کیا ہو۔ اور وہاں کے تھیمپٹر دیکھے ہوں۔ ان حالات کو نظر رکھ کر اس سوال کا صرف ایک ہی جواب ہے۔ کہ قیصر باغ کے سیٹج کو کسی یورپین کی وساطت سے پر وے ہے۔ ورنہ واجد علیشاہ کی رنگ ریلیوں کا کوئی مؤرخ ہمیں بتائے۔ کہ یہ دساور کی چیز قیصر باغ کی فضیل کس طرح بچاؤ گئی۔ اور لکھنؤ کے کنصیا جی کا دہس منڈل کس طرح گیرگ کے تھیمپٹر کا مٹی بن گیا۔ یہ درست ہے۔ کہ واجد علیشاہ کے زمانہ میں فرانسیسی حکومت کا زور ٹوٹ گیا تھا۔ اور سندھوستان کی بساط حکمت عملی پر اُن کے قائم ہے پٹ چکے تھے۔ مگر اس سے یہ لازم نہیں آتا۔ کہ کوئی فرانسیسی تجارت یا سیاحت کے لئے لکھنؤ میں نہیں آسکتا تھا۔ اور اسے دربار میں اتنی بھی رسائی نہ ہو سکتی تھی۔ کہ وہ ذرا مغربی تھیمپٹر کے ساز و سامان کا ذکر کر سکے۔ عین ممکن ہے۔ کہ جس شخص کو راوی نے فرانسیسی سمجھا۔ وہ فرانس کا رہنے والا نہ ہو۔ بلکہ یورپ کے کسی اور ملک کا باشندہ ہو۔ کیونکہ اس زمانہ میں عوام لکھنؤ کے لئے مختلف بلاؤ مغرب کے سالکوں میں تمیز کرنا اور ان کی قومیت اور ولینت تشخیص کر کے پہنچانا فلاں فرانسیسی جرمن۔ ہسپانوی یا انگریز ہے۔ محال تھا۔ ان کے عندیہ میں ہر سیٹ پوش فرنگی تھا۔ اور یہ مہر گیر لفظ تمام مغرب نشرو اشخاص پر حاوی تھا۔ صاحب فرہنگ اصیب نے بھی جلد سوم صفحہ ۲۷۷ فرنگی کے معنی یورپین لکھے ہیں۔ لفظ فرنگ لفظ فرینک کا مفہم ہے۔ اور فرینک اس قوم کا نام ہے۔ جو گال میں آباد ہوئی۔ اور اس سرزمین کا نام اس قوم کے نام کی نسبت سے فرانس پڑ گیا۔ اس لئے جب تک اس کے برعکس ثابت نہ ہو۔ پر وے لانے والے فرنگی سے فرانسیسی مراد لینا۔ لغت کے لحاظ سے زیادہ موزوں ہے۔ ہم عرض کر چکے ہیں۔ کہ جس نے آیام قدیم سے لے کر ایں دم اپنی دھچپی کی لہا کے لئے تھیمپٹر کے پرووں کے سلسلے میں مزاحم نہیں کیا۔ اور تھیمپٹر کے متعلقات کو اپنی سادگی کی بہار کے نقین سمجھا۔ پس پرووں کی موجودگی کسی ایسے ڈراما کی مستثنیٰ ہے جس کی نمائش میں انہیں استعمال کیا جائے۔ اور چوہن کے محاذ

سے جس ملینڈیا ہے۔ اگر اندر سبھا وہ ڈراما نہیں۔ تو مولینا بتلائیں۔ کہ کس ڈراما کے لئے اتنا استہمام کیا گیا تھا۔ بقول مولینا بادشاہ نے کنہیا جی کا ڈراما تصنیف کیا۔ مگر یہ تو جس کی قسم کی چیز تھی۔ ڈراما کا قائم مقام نہیں ہو سکتی۔ مولینا فرماتے ہیں۔ کہ بادشاہ کے دربار میں منڈل کو دیکھ کر عوام کو بھی شوق چھایا۔ اور انکے لئے امانت نے اندر سبھا لکھی۔ یہ سراسر جاننا ہم کے حسن مذاق اور جدت طبع کی توہین ہے۔ اس کے تو یہ معنی ہونگے۔ کہ اہل لکھنؤ اپنے تاحدار سے زیادہ نفاست پسند تھے۔ جنہوں نے بادشاہ کے سوتیلا نہ شوق کو مہذب رنگ میں پیش کیا۔ مولینا اگر یورپ کی تاریخ ڈراما پر نظر ڈالیں۔ تو انہیں معلوم ہو۔ کہ اندر سبھا کس قدر ملینڈیا ہے۔ اور اگر مولانا حسرت موہانی کی آنکھ سے دیکھیں۔ تو ادبیات میں اس کا درجہ ظاہر ہو جائے۔ اندر سبھا ادیب پرامیو ریکل کو میسڈی ہے۔ اس صنف سے سندھوستان کا قدیم ڈراما نا آشنا ہے۔ اور سندھوستان میں ڈراما کا آغاز ادیب پرامی سے ہونا اس امر کی دلیل ہے۔ کہ اسکا طرح انداز کوئی فرنگی ہے۔ بلکہ یوں کہئے۔ فرانسیسی ہے۔ اگر کوئی سندھوستانی رہنما ہوتا۔ تو مجھ بھوتی۔ بہاسا اور کالی داس کے ڈراموں کا نمونہ پیش کرتا۔ اگر انگریز ہوتا۔ تو ٹنکسپیڈ کے طرز کی چاٹ لگاتا۔ یہ کوئی فرانسیسی ہی تھا۔ جو ادیب کو رائج کر گیا۔ کیونکہ اس وقت ادیب کے سب سے بڑے علمبرار فرانسیسی ہی تھے۔ دوسری وجہ ہے۔ کہ اندر سبھا کی ترتیب فرانسیسی ڈراموں کی ترتیب سے ملتی جلتی ہے۔ اور انگریزی ڈراموں کی ترتیب سے مختلف ہے۔ اگر اب یہ مان لیا جائے۔ کہ اندر سبھا کی تصنیف کی وجہ کوئی فرانسیسی ہے۔ تو مولینا کا یہ خیال کہ وہ اہل شہر کے لئے لکھی گئی پورا ہو جاتا ہے۔ کیونکہ ان ایام میں اہل لکھنؤ کو فرنگیوں سے ملنے اور بات چیت کرنے کا کوئی موقع حاصل نہ تھا۔ یہ لوگ دربار میں آتے جاتے تھے۔ اور وہیں اس قسم کا تذکرہ ممکن تھا۔ یہ تو مسلمہ ہے۔ کہ واجد علی شاہ دربار میں پارٹ کیا کرتے تھے۔ اور یہ کبھی غنمی نہیں۔ کہ آخر پیا کی تمام زندگی ایک ڈراما ہے۔ جس میں وہ کبھی نئی ٹوپی دہن۔ کبھی سبھاگ ٹی پیجہ کبھی دروہوں کی مادی فیچہ کی شکل میں دکھائی دیتے ہیں۔ پھر کوئی وجہ مانع نہیں آتی۔ کہ انہوں نے کیوں اندر سبھا

میں پارٹ نہ کیا ہو۔ اور اس لئے اُن کے زہد و اتقا میں کیونکر خستہ پڑ سکتا ہے۔ مولانا نے
 واجد علیشاہ کے راجہ اندر نہ بننے کے ثبوت میں یہ شعر پیش کیا ہے۔
 جاتو سنگد سیب سے اختر نگہ میں ہاں سوتا ہے اک ماہر و لال محل پر و اں
 ہمیں اس استدلال پر مبنی آتی ہے۔ کیونکہ یہ واجد علیشاہ کے اندر نہ بننے کا تو کوئی
 ثبوت نہیں۔ ہاں اس سے یہ منہ زور ترشح ہوتا ہے کہ انہوں نے گلغام کا پارٹ کیا
 ورنہ اندر سبھا کا یہ مصرع کہ ”راجہ ہوں میں قوم کا اندر میرا نام“ واجد علیشاہ کی آواز ہے
 اور اس استعارے کے پردے میں اسکا ذکر ہے۔ کیونکہ منہ زور و لال سے ذرا سیس
 رکھنے والا بھی جانتا ہے کہ اندر کسی قوم کے رکن نہیں۔ آخر میں ہم مولانا کی توجہ سرسوتی
 اپریل ۱۹۲۱ء (انگریزی) کی طرف منقطع کرتے ہیں۔ جس میں دہلی نثر ادا دہلاؤ مغرب
 کے سیاح جناب لالہ کنور سین صاحب ایم۔ اے پریسٹریٹ لا اندر سبھا کے متعلق
 رقمطراز ہیں: ”یہ اندر سبھا اودھ کے رنجیٹے فرمانروا اور اُس کے اہل و عیال کے لئے
 تحریر ہوئی۔ جسے انہوں نے تمثیل کیا۔ واجد علیشاہ اس میں اندر کا پارٹ کیا کرتے تھے“
 مزید تفصیل کے لئے ہم نے ڈراما کے وحید العصر عالم جناب پنڈت برہمچرن دتاتریہ
 صاحب کیفی دھلوی سے استہبابہ کیا۔ اور صاحب موصوف نے بھی اس قول کی تصدیق
 اور توثیق کی۔

امانت کی کامیابی سے متاثر ہو کر مداری لال نامی ایک کاشتہ
 نے اندر سبھا تیار کی۔ ڈراما کے لحاظ سے مداری لال اور
 امانت کی تصنیفات میں چنداں تفاوت نہیں۔ مگر ادبی نقطہ نگاہ سے مداری امانت
 کی ہوا کہ بھی نہیں پہنچ سکتا۔

مداری لال

پارسی اور اردو ڈراما
 اندر سبھا بھی ادب پر مبنی۔ کہ لکھنوی اندر کے دربار
 کا تختہ الٹ گیا۔ اور اندر سبھا قیصر باغ کی خلوت و
 نکل کر جلوت میں آئی۔ بھٹو اپنی تباہی پر ماتم کناس تھا۔ اسے اندر سبھا جیسی چیزیں

کی سرپرستی کی فرصت کہاں۔ اس لئے اندر سبھانے کھنڈ کو خیر باد کہی۔ اور مہدی پہونچی۔
اس مہیوہ نورس کی جلالت نے پرانے مہدی ڈولے کی یاد کو تازہ کر دیا۔ اور اندر سبھانے
ساتھ ساتھ وہ بھی گلی کو چول یا برائے نام تھینڈروں میں اسٹج ہونے لگی۔ یہ ڈرامے سب کے
سب مہدوں کی مذہبی روایتوں اور دیوالی حکایتوں پر مبنی تھے۔ اور اس لئے پارسی
اور دیگر غیر مہدو اصحاب کے لئے چندال و لچسپ نہ تھے۔ چند پارسی نوجوانوں نے حدت
سے کام لے کر اپنے قومی کارناموں کو ڈراما میں متشکل کر کے ان کے مقابل میں لاکھڑا کیا۔
اسکولوں کے ہال تھینڈر کے کام آئے۔ اور انچوں سے سٹج بنایا گیا۔ مہدوں کی چادریں اور
گھریلو ساز و سامان پردوں اور دیگر مزیزیات سٹج کے لئے استعمال کئے گئے۔ اور ڈراما
رستم و سہراب سٹج ہوا۔ کوئی کام کرو تو صلاح کار خود پیدا ہو جاتے ہیں۔ ان پارسیوں
پر بھی مشدہ اور ایما کی بارش ہونے لگی۔ اور جن اشخاص نے یورپ کے تھینڈر دیکھے تھے۔
انہوں نے گراں قدر تدبیریں بتائیں۔ بس پھر کیا تھا۔ پارسیوں کی تجارت پسند طبائع
نے اس دل لگی کو اکتساب زر کا آلہ بنانے کا تہیہ کر لیا۔ اور ڈرامے پانے پر کام شروع
ہوا۔ ڈراما کی زبان اردو ہی رہی۔ مگر وہ اردو نہیں جو دھلی اور لکھنؤ میں بولی جاتی تھی۔ بلکہ
یہ نئی زبان تھی۔ جسے گجراتی۔ پوربی اور مہدی کی غلطی نے ایک عجیب مخون بنا دیا تھا۔ چونکہ
خشیت ادل یعنی اندر سبھا منکوم تھی۔ اس لئے عمارت کی دیگر منزلوں میں بھی نظم سے کام لیا گیا
اور اس طرح اردو ڈراما کا افتتاح مکمل طور پر ادھر سے ہوا۔ مہدی گجراتی اور اردو سے آخر لفظ
کا انتخاب پٹن جی فرام جی کی بدولت ہوا۔ جو اردو سٹج کے بانی ادل ہیں۔ سیٹھ صاحب کو
اردو شاعری سے نہ صرف لگاؤ تھا۔ بلکہ وہ رنگ و پروں کے تخلص سے غروب سخن کی
آرائش کرتے تھے۔ اور لوہا بند علی نعین مرحوم سے اصلاح لیتے تھے۔ آخر انہوں نے
اور سٹیل تھینڈر کل کمپنی کے نام سے ایک باقاعدہ تھینڈر قائم کیا۔ جس میں خوشہ بد جی بالا
والا کاؤس جی گھٹاؤ اور سہراب جی نے سٹج کی ایجاد ختم کی۔ یہی ایک آخر کار مہدوستانی
سٹج کے آسمان پر روشن شدہ ستارے ہو کر چکے۔ اور آج تک بھارت مانا ان کا ثانی نہ پیدا
کر سکی جہاں تک جی اس کمپنی کا بہت نامور ایکٹر گذرا ہے۔ اس تھینڈر کے لئے بلکہ دو ایک اور

تختیڑوں کے لئے اول اول روتی تھاری نے چند ڈرامے لکھے۔ مگر بعد ازاں حسینی میاں ظریف کی پُرگو طبیعت نے تو دریا ہی بہا دئے۔ افسوس ہے۔ کہ میں ان ہر دو ڈراما نویسوں کے تفصیلی حالات دستیاب نہیں ہوئے۔ لیکن ظریف کے ڈراموں سے معلوم ہوتا ہے کہ کہ قطع نظر زبان اور نظم کی خامیوں کے بات میں بات پیدا کرتے۔ اور اپنے رنگ کو خوب بتاتے ہیں۔ اُنکے زور قلم کا شے نمونہ از خروارے۔ نتیجہ عصمت۔ خدا دوست۔ چاند بی بی۔ تحفہ و نکشا۔ گنجل بیمار (جس کا ذکر فسانہ آزاویں ہے) تحفہ و لپڈیر۔ شیریں فراد۔ علی بابا نقوش۔ سلیمانی۔ اکسیر عظم۔ میٹے مجنوں۔ عشرت سجا۔ خوش سجا۔ گل بکاؤلی۔ چتر ایکاؤلی۔ جن افروز۔ چہل تباؤ۔ نیرنگ عشق۔ ستم ہا مان۔ فریب فتنہ۔ ہوائی مجلس۔ عاتم طائی۔ بدینہ۔ ناصر و ہمایوں۔ عاتم ظفر۔ بزم سلیمان۔ گل باصنوبر۔ الودین۔ لال گوہر۔ خدا داد۔ وغیرہ ہیں۔ اس کہنی نے ڈراما کو خوب رونق دی۔ اور دیگر تفریحوں کو مات کر دیا۔ مگر فرام جی کی وفات نے تمام بنانا یا کھیل بگاڑ دیا۔ اس کہنی کے کھنڈروں پر بالی والا اور کاؤس جی نے اپنے اپنے علیحدہ تختیڑ کھڑے کئے۔ جنہوں نے محکم بالاشان کام کیا۔

بالی والا اور طالب بالی والا کو میڈی کے بادشاہ تھے۔ ہندوستان تو کیا۔ دنیا میں بھی اگر کوئی بہترین کو میڈین ہوگا۔ تو

بالی والا سے شاید ہی بڑھ کر ہو۔ آپ نے متین طبیعت پائی تھی۔ چھچھو پان نام کو نہ تھا۔ عالمی مذاق سے کوئی علاقہ نہ رکھتے تھے۔ متانت اور سنجیدگی سے کام کرتے۔ اور تماشا ٹی بہتے بہتے لوٹن کو تریں جلتے تھے۔ اپنے آپ کو کیریکچر کا جزو نہا لیتے تھے۔ اور جو کچھ فن کے جوہر دکھانے ہوتے۔ پارٹ ہی سے پیدا کرتے۔ اپنی طرف سے کچھ اعزاز نہ کرنا ہرگز روانہ رکھتے تھے۔ ہم نے اپنی آنکھوں سے انکے کمال کے کدھے دیکھے ہیں۔ اور میں اُن سے ذاتی نیاز حاصل تھا۔ اس وقت بھی جب شباب کا دلولہ ختم ہو کر پیری کا آغاز تھا۔ تماشا ٹیوں سے کچھ بھرے ہوئے منڈوے میں کان پڑی۔ کو اندر سنا ٹی نہ دیتی تھی۔ بیکایک آپ نمودار ہوئے۔ اور اُن واحد میں سناٹا اچھا لیا۔ انہوں نے کام شروع کیا۔ تو تماشا ٹیوں کے غلغلہ حسین نے آسمان سر پہ اٹھالیا۔ کبھی سر کے اشارے سے چپ رہنے کی درخواست کی۔ تو پھر وہی عالم

خاموشی۔ بالی والا پارسی و کٹوریہ پیٹریکل کمپنی کے واحد مالک تھے۔ یہ پہلی کمپنی ہے جس نے بڑے بڑے شہروں میں پھرنا شروع کیا۔ اور جہاں گئی ہر و غریب ہوئی۔ ۱۸۸۸ء کے دہائی دربار میں اس کمپنی نے نام اور مدیہ پیدا کیا۔ مگر لنڈن کے ناکام سفر نے تمام لُچھی پر پانی بھیر دیا۔ اور کمپنی زیر بار ہو گئی۔ بی بی واپس آئے۔ تو پھر مرن برسنے لگا۔ علاوہ بالی والے جیسے صاحب کمال کے رستم جی میں خود شہید میں زہرہ میں مہتاب۔ اس کمپنی کے نامور ایکٹر ہوئے ہیں۔ انہی آیام میں مس میری فٹن ایک مغربی نثر ادا کیٹرس نے اس کمپنی میں حیرت انگیز قابلیت کے جوہر دکھائے۔ اور اردو گانوں میں خاصا نام پیدا کیا۔ مٹر بالی والا خود بھی علم موسیقی میں اچھی مہارت رکھتے تھے۔ اور گلابی اچھا پایا تھا۔ آپ نے اپنی کمپنی کے ڈراما لکھنے کے لئے منشی وناٹیک شاد طالب نبارسی کو منتخب کیا۔ اور حقیقت یہ ہے کہ جس شان کی یکمپنی تھی۔ اسی شان کا اسے ڈراما نویس ملا۔ جناب طالب مدت تک محفل ادب کے صدر نشین رہے ہیں۔ اور ہر صنف کلام میں اپنی قادر الکلامی کے جوہر دکھائے ہیں۔ آپ حضرت راسخ و بلوی کے تلامذہ میں ممتاز درجہ رکھتے تھے۔ اور اس لئے مضامین دہلی کا منتق ان کا شعار تھا۔ یہ پہلے ڈراما نویس ہیں جنہوں نے شیخ کوثر سے پورے طور پر آشنایا کیا۔ اور منہ ہی گانوں کی حکماء کو گلے مروج کئے۔ آپ نے ۱۹۱۲ء میں انتقال کیا۔ اور تادم آخر مختلف سالوں کے ذریعے زبان اردو کی خدمت میں مصروف رہے۔ مگر مٹر بالی والا کی وفات کے بعد نہ ان کو کوئی ولیا جو ہر شناس ملا۔ اور نہ پھر انہوں نے کوئی ڈراما لکھا۔ انکا ڈراما میل و نہا جس کا پارٹ لٹن کے ناول ڈے اینڈ مارننگ سے ماخوذ ہے۔ لٹریچر کا سرمایہ افتخار اور محاسن ادبی سے مالا مال ہے۔ اس ڈراما میں اکثر گلے اردو میں ہیں۔ یہ ڈراما بدیں وجہ اس قابل ہے کہ کسی بہترین مغربی ڈرامے کے مقابلہ میں پیش کیا جائے۔ کہ اس میں وہ باتیں بہت کم ہیں۔ جو بلاؤ مغرب میں معیوب خیال کی جاتی ہیں۔ مٹر بالی والا اس میں اثرٹ کا پارٹ کیا کرتے تھے جسے اب تک پھر کوئی اس انداز سے ادا نہیں کر سکا۔ ان کی تصنیفات سے وکرم واس سنگین بکاؤلی۔ ولیرول بشر۔ نگاہ عقلیت۔ نازاں۔ گوپی چند۔ اور ہرش چندر بہت مشہور ہیں۔ ان سب میں مٹر بالی والا خود پارٹ کیا کرتے تھے۔ اور جو پارٹ کرتے تھے۔ اس سے

بہن کا مکان باقی نہ رہنے دیتے تھے۔ مانا کہ ملک نے روپے اور تمغوں سے دل کھول کر دادِ قدر دانی دی۔ مگر حق تو یہ ہے کہ حق ادا نہ ہوا۔ اگر بالی والا کبھی مغربی ملک میں پیدا ہوتے۔ تو خدا جانے۔ قبول عام کیا کیا شکلیں اختیار کرتا۔ اور مقاسے دوام کے لئے کتنی سونے، چھریاں لکھی جاتیں۔ اور کتنے مجسمے کھڑے کئے جاتے۔ مگر یہاں یہ حال ہے۔ کہ حالات تو کچھ اتنا ترخہ وفات تک کا پتہ لگانا مشکل ہے۔ رسالہ تخریک لاہور میں مدلل اشتہار نکلتا رہا جملہ خدمت پیش کیا گیا۔ مگر کسی قلم نے اس رحمت کو گوارا نہ کیا۔ کہ چار سطروں سے اس کی مدوح کو شاد کرتا۔ جس کا ہر سانس تاحیات ہر کہ و نہ کی خوشنودی مزاج کے ترانے کا تار ہا۔ ہم اس حصے کی کم ناگی کو دیکھ کر عرقِ مذامت میں غرق ہوئے جاتے ہیں۔

الفریڈ تھئیٹر منہوستان کے دوسرے بے مثل زندہ جاوید ایکٹر کا جس جی نے الفریڈ تھئیٹر قائم کیا۔ اگر بالی والا اقلیم کو میسڈی کے سلطان تھے۔ تو کلاس جی کشور ٹریجڈی کے باوقار فرمانروا بن گئے۔ آج تک ان کا جی ثانی پیدا نہیں ہوا آپ پارٹ کیا کرتے تھے۔ جذبات اور وجدانیت کے دل سے نقش محو نہ ہوتا تھا بھلیٹ اور رو میو کا پارٹ کرتے وقت سر نہری اردنگ کی تقلید کامیابی سے کرتے تھے۔ ساز و سامان میں بھی کمپنی و کٹوریہ کے مقابل کی تھی۔ اس کی شہرت میں پھر شاہ۔ گلزار خاں۔ ماسٹر موزن ماسٹر منچر جی۔ مادھو رام۔ مہس زہرہ۔ مہس گوہر کے کمال فن کا بہت بڑا حصہ ہے۔ کلاس جی کی وفات کے بعد جو ۱۹۱۱ء میں ہوئی۔ آپ کے بیٹے جہانگیر جی نے چار پانچ سال تک اس کمپنی کو قائم رکھا۔ مگر بعد میں مسٹر مدن کے ہاتھ فروخت کر دیا۔ افسوس ہے۔ کہ مسٹر مدن کا بھی جو لائی ۱۹۱۲ء میں انتقال ہو گیا۔ اور فن ڈراما کا ایک بہت بڑا سرپرست دنیا سے چلا گیا۔ اس کمپنی کے سب سے پہلے ڈراما نویس سید مہدی حسن احسن لکھنوی ہیں۔

احسن آپ نواب میرزا شوق صاحب لکھنوی زہر عشق کے پوتے ہیں۔ گویا شاعری مرثیہ میں پائی ہے۔ صاحبِ علم ہیں۔ زبان نہایت پاکیزہ ہے۔ اور محاورہ اور روزمرہ سے آگاہی تمام رکھتے ہیں۔ موسیقی کی دلاویز اور خاطر فریب دھنوں میں نفسِ مطلب کو ہاتھ سے نہیں جانے دیتے۔ علاوہ ڈراما کے حیاتِ انہیں نہایت خوبی سے مرتب کی ہے۔ عرصہ ہوا۔

تھیٹر سے قطع تعلق کر چکے ہیں۔ آج کل مہاراجہ صاحب محمود آباد کے صاحبزادوں کے تالیق ہیں جو آپ کے حسن اخلاق اور تقاضائی دلیل ہے۔

آپ کے ڈراموں سے۔ خون ناحق، گنار فیروز، چندراولی، دلقروش۔ سب بھلیاں اور چلتا پڑتا قبول عام کی سند حاصل کر چکے ہیں۔ دلقروش، خون ناحق کی کہانیاں شکسپیئر کے ڈراموں سے لی ہیں۔ شکسپیئر کو ہندوستانی سیٹج سے آشنا کرنے کا خیر جناب احسن ہی کو حاصل ہے۔ جناب احسن کی کنارہ کشی کے بعد الفرڈ کینی نے چند ڈرامے یعنی مریدک، شہید ناز، اسیر حوض آغا حشر سے لکھوائے۔ اور بالآخر احسن کے کام کو نپٹت زائن پر شاہد بنیاب نے سنبھالا۔

بنیاب آپ مہاراج وٹھلارائے کے خلف الرشید ہیں۔ اور طالب تلبیذ غالب و منشی اندرچن سخا سے کسب علم و فضل کیا ہے۔ فن ڈراما کی خدمت کے لئے آپ نے بمبئی سے شکسپیئر نامی رسالہ نکالا تھا۔ قتل نظر، زہری سانپ، فریب، محبت مختلف کہانیوں نے تشکیل کئے۔ اور مہا بھارت، گورکھ و ہند اور رامائن کا ڈراموں جی کے ذریعہ انتہام الفرڈ کے سیٹج پر آئے۔ جب ۱۹۱۲ء میں کاؤس جی بمقام لاہور محض فیا بھٹیس کے شکار ہوئے۔ تو انہوں نے بھی ڈراما لکھنا نیک کر دیا۔ اور خانہ نشین ہو کر تجارت میں مشغول ہو گئے۔ بوقت تحریر آپ بلند شہر میں ایک مل کے مہتمم ہیں۔ آج کل دہلی میں ایک پریس جاری کر رکھا ہے۔ ۱۹۲۲ء میں آپ کا نازہ ڈراما کرشن سماں کیٹیج پر آیا۔ اس میں سوا ڈراما اور پلاٹ کے وہ سب باتیں موجود ہیں جن کی بدولت آپ کے ڈرامے کامیاب ہو ا کرتے ہیں۔

نیو الفرڈ تھیٹر الفرڈ تھیٹر کے طرز پر محمد علی ناخدا نے نیو الفرڈ کے نام سے ایک تھیٹر کھولا۔ اور عنان انتظام سٹر سہراب جی کے ہاتھ میں دی۔ جو آخر کار اس کے حقہ دار ہو گئے۔ سٹر سہراب جی ٹینڈ پائیہ کو ملک ایکٹریں، رانگی شوخی و طراری کا کون مداح نہیں۔ اب بوجہ پیرانہ سالی تھیٹر سے علیحدہ ہو چکے ہیں۔ اور اس کیپٹی کی عنان انتظام سٹر مانک شاہ بلارا نے سنبھالی ہے۔ آج کل نپٹت او سے شام جی بریلوی اس کے لئے ڈرامے لکھتے ہیں۔ حضرت احسن کا چلتا پڑتا ڈراما بھی یہی کہنی کہتی ہے۔

اور ستر سہراب جی کی یاد دل کو بر ماتی ہے۔ جناب آغا محمد شاہ قشتر کاشمیری نے اپنے متعدد دُلوں
اسی کمپنی کے لئے لکھے۔

دُلوں کاؤف کاشمیر ہے۔ اور اس کو اپنے نام کا طفرائے امتیاز ملتے ہیں۔ عرصہ سے
ایکے خاندان کا بنارس میں قیام اور تجارت بے مثال شغل ہے۔ آپ کی ولادت امرتسر
میں ہوئی۔ جو اہل خطہ کاشمیر کا ہیبت بڑا مرکز ہے۔ طبع خدا داد کسی تربیت کی منت کش نہیں جو انسانی
طبع کا یہ عالم ہے کہ جس مضمون پر قلم اٹھاتے ہیں۔ تجربہ کا مکہ سجا دیجتے ہیں۔ نیا لفریٹ سے قطع
تعلق ہو جانے پر آپ نے اندر میں شکسپیر، تھیٹر بیل کمپنی کے نام سے ایک تھیٹر کھولا۔ چند دنوں
پر بڑے دُوروں پر رہا۔ لیکن آخر سیالکوٹ میں ٹوٹ گیا۔ آغا صاحب کو بہت نقصان پہنچا۔
اور آپ گلگتہ جاکر لفسٹن کمپنی کے پاس بیش بہا مشاہیر و ملازم ہو گئے۔

خدا کے اس نشانہ ثانیہ کو قیام۔ دوام حاصل ہو۔ اور آغا صاحب کو مالکان
کمپنی کی دخل و معقولات سے آزاد ہو کر اپنے حقیقی جوہر طبع اور کمال فن دکھانے کا موقع ملے۔

مندرجہ ذیل ڈرامے آپ کے نتائج افکار ہیں

- | | | |
|---------------------|---------------------------|----------------|
| ۱۔ (اُردو) شہید ناز | ۲۔ مرید شک | ۳۔ میٹھی چھری |
| ۴۔ خوابِ بیتی | ۵۔ ٹھنڈی آگ | ۶۔ اسیرِ حرص |
| ۷۔ صیدِ ہوس | ۸۔ سفید خون | ۹۔ خوبصورت بلا |
| ۱۰۔ خود پست | ۱۱۔ سلور گنگ | ۱۲۔ شامِ جوانی |
| ۱۳۔ پہلا پیار | ۱۴۔ نعرہ توحید | ۱۵۔ جوڑمِ نظر |
| ۱۶۔ ترکی حور | ۱۷۔ سندھوستان قدیم و جدید | |

سندی

- | | | |
|---------------|-----------------|---------------|
| ۱۱۔ سور و اس | ۲۱۔ بن دیوی | ۳۰۔ ماوہو مری |
| ۴۱۔ گنگا اترن | ۵۰۔ سینا بن باس | ۶۰۔ شرون کمار |
| ۷۰۔ سنسار چکر | ۸۰۔ آنکھ کا نشہ | |

بمبئی پارسى تحفہ سیر کل کمپنی | یہ کمپنی بھی پرانے زمانہ کی یادگار ہے۔ اور اس

کے پہلے دورے میں یعنی سال ۱۹۰۷ء میں یہ کمپنی لاہور میں جل کر راکھ ہو گئی۔ اور ہزار ہا روپے کا ساز و سامان خاک کا ڈھیر ہو گیا۔ مگر باہمت سیٹھ اردو شیر لوہنی کے پاسے ثبات کو لغزش نہ آئی۔ جنہوں نے بمبئی واپس جا کر اس تن مردہ میں حیات تازہ ڈال دی۔ مسٹر ٹوہٹی بڑے باکمال انجینئر ہیں۔ اور اس عالم سیری میں بھی جب کبھی اسٹیج پر نکلتے ہیں تو کوئی یہ خیال نہیں کر سکتا کہ کوئی ۷۰ سال کا بوڑھا کام کر رہا ہے۔

جوبلی کمپنی | یہ دہلی کے ایک رئیس رامے کے دریائے تعیش کی ایک موج متقی۔

سید عباس کی رہنمائی اور محسن داؤدی نے بجلی کی سی سرعت کے ساتھ اس تحفہ کو ملک کے بہترین تحفہ سازوں کی فہرست میں شامل کر دیا۔ مگر سید صاحب غفوان شباب میں بداعتدالیوں کے ہاتھوں ملتان میں پیوند زمین ہو گئے۔ ڈراما نگار وزیر سید جام جہاں نما انہی کی ادبی کاوشوں کی یادگار ہیں۔ باوجود شدت علالت و خردم تکلیف کی رونق کو دوبالا کرتے رہے۔ آپ بہتر مگر پر پڑے تھے۔ کہ کسی نے باتوں باتوں میں ذکر کیا۔ کہ کمپنی کی مالی حالت بہت نازک ہو رہی ہے۔ کیونکہ لوگ تماشا دیکھنے کم آتے ہیں۔ مینجر کو بلا کر حکم دیا۔ کہ اعلان کر دو۔ کہ آج عباس علی گڑ وزیر سید میں رستم کا پارٹ کرے گا۔ بشعہ جاری ہو گا۔ اور رات کو خلقت کا وہ ہجوم ہوا۔ کہ پھر اس تحفہ ساز میں کسی نے نہ دیکھا۔ مگر پارٹ کرتے ہوئے آپ کے زخموں کے ٹانگے کھل گئے۔ اس پر بھی جوں توں کر کے ڈراما ختم کیا۔ مگر چارپائی پر ایسے گرے۔ کہ پھر نہ اٹھے۔ اس کے تھوڑے دنوں بعد آپ کا انتقال ہو گیا۔ جنگلی اس کمپنی کے نامور ایکٹر گذرے ہیں۔

ان کے علاوہ اور بے شمار کمپنیاں حشرات الارض کی طرح پیدا ہوئیں۔ اور دیکھتے ہی دیکھتے فنا ہو گئیں۔ فی الجملہ مجددارہ کی کمپنی امپریئل کمپنی اور لائیٹ آف انڈیا ہوئیں۔ ان کمپنیوں کے لئے بھی بہت سے ڈرامے لکھے گئے ہیں۔ یہ ڈرامے دستیاب تو ہوتے ہیں۔ پر مصنف کا تپہ نہیں چلتا۔ آخر الذکر دو کمپنیاں محض اس لئے مشہور ہیں۔ کہ ان کمپنیوں کے دو انجینئروں فطاح محمد علی

رہیں چتوڑہ اور مکے شاگرد مرزا نظیر بیگ اکبر آبادی نے چند طعز اور ڈرامے لکھے۔ اور بہت سے پرانے ڈراموں کے ڈھلچنے بدل کر اپنے نام سے منسوب کئے۔ ذیل میں ایک فہرست ان ڈراموں کی دی جاتی ہے جس کی نسبت ظن غالب ہے کہ انہی کی تصنیف سے ہیں۔

حافظ محمد عبداللہ

جشن پستان ۱۸۴۳ء میں لکھے گئے۔
فردخ سبھا

ستم ہامان

۱۸۴۴ء میں تحریر ہوا

انجام ستم

۱۸۴۵ء میں تحریر ہوا

فتنہ خانم

پوہیں نالک

عاشق جاناں

زہرہ بہرام

الضاف محمود

ہیر رانجھا

تور جہاں

میرزا نظیر بیگ

تل دمن

رام سیلا

ماہی گیر

فسانہ عجائب

سروشین سخن

الواحسن

انہیں ڈراما نگاروں سے منشی غلام علی دیوانہ ہیں ایک سلجھے ہوئے ایکٹر ہونے

کے علاوہ تائید یافتہ اور مہرجیان نامی دو ڈراموں کے مصنف ہیں۔ عرصہ سے انہوں نے کوئی ڈراما نہیں لکھا۔ لکڑنڈر ٹھیٹر کے مہتمم تھے۔ صحیح تلفظ کی کوشش میں اچھے خاصے ملا معلوم ہوتے ہیں۔

منشی ابراہیم محشر انبالوی بھی اسی بزم کے اراکین سے ہیں۔ اور تائیں دم ڈرامے لکھے جاتے ہیں۔ انکی تصنیفات فہرست بھی طویل ہے جن میں سے چند کے نام یہ ہیں۔

- ۱۔ آتش ناگ
- ۲۔ جوش توحید
- ۳۔ دشمن ایمان
- ۴۔ نگاہ ناز
- ۵۔ جنگ جرمین
- ۶۔ غریب ہندوستان
- ۷۔ خود پرست
- ۸۔ سنہری خنجر
- ۹۔ ہمارا خدا
- ۱۰۔ دوزخی حور
- ۱۱۔ رسید جگہ
- ۱۲۔ حکمتی بجلی
- ۱۳۔ شکستہ
- ۱۴۔ میرال بائی

منشی رحمت علی لاہور کے مشہور اکیٹر ہیں۔ درو جگر۔ با وفا قاتل۔ تصویر رحمت اور محبت کا پھول چار ڈرامے لکھے ہیں جنہیں عوام نے پسند کیا ہے۔ پیپے البرٹ ٹھیٹر کے مہتمم تھے۔ اب سٹیٹ ٹھیٹر کی کمیٹی پارسی ٹھیٹر کے ڈائریکٹر ہیں۔ اسے اس زمانہ میں منشی دوانہ کا پرشاد اتقی لکھنوی نے فیض اردو میں رام ناٹک لکھا۔ یہ مکمل رام چہتر چار جلدوں میں سمایا ہے۔ اور اردو ڈراموں میں سب سے طویل ہے۔ میرزا عباس بھی اسی دور کے ڈراما نگار ہیں۔ نور جہاں اور نور اسلام پرانی تصنیفات ہیں۔ لیکن مدن بختری سرکاری جاسوس جو ایک ہی پلاٹ کا تسلسل ہے۔ حال کی چیز ہے۔ یہ ڈرامے سٹیج پر کامیاب رہے ہیں حال میں (۱۹۲۳ء) آپ کا ڈراما شاہی فرمان سٹیج پر آیا۔ ڈراما گونیہ ہے۔ مگر محض باسی کڑھی کا اہال ڈراما سٹیج میل تازہ ترین تصنیف ہے۔ آغا شاعر قزلباش دہلوی نے حور جنت کے نام سے ایک ڈراما لکھا۔ جو باوجود ادبی خوبیوں کے بوجہ طوالت اور ضعف پلاٹ ایک ہی دفعہ سٹیج پر آکر گر گیا۔ پھر آغا صاحب نے اس طرف رخ ہی نہ کیا۔

مندرجہ ذیل ڈراموں کے متعلق کچھ معلوم نہیں ہوتا۔ کہ کس نے تصنیف کئے۔ (۱)

۱۔ پلاو جگت (۲) بھرتی (۳) ظلم وحشی (۴) مالن کی بیٹی (۵) جلوہ امید (۶) جوش مشہر

(۷) فتح جنگ (۸) دھوپ چھاؤں (۹) خونی منظر (۱۰) آب الہیس (۱۱) فاسٹ (۱۲) ہنہری
 قریب (۱۳) میٹھا زہر (۱۴) امرت (۱۵) زنجیر گوہر (۱۶) روز قیامت (۱۷) مونی ہیرا (۱۸)
 شتر محشر (۱۹) دورنگی دنیا (۲۰) تبدیل قیمت (۲۱) قیمتی آئینہ (۲۲) اسٹار آف سنگریلیا۔
 اس دور کے متعلق جو کچھ اوپر لکھ آئے ہیں۔ وہ زیادہ تر اظہارِ واقعہ ہے۔ اب
 ہم اسے ذرا ناقدانہ نظر سے دیکھتے ہیں۔ کیونکہ ہر موقع و مقام پر جداگانہ اظہار
 رائے سے بیجا طوالت اور اعادہ کا اندیشہ تھا۔

تبصرہ

اندر سبھا میں ایک پری اور انسان کے عشق و محبت کی داستان ہے۔ ہم نے اسے
 مکمل اور با اصول اوپر تسلیم کیا ہے۔ مگر لالہ کور سین صاحب ایم۔ اے بیرسٹریٹ لاء
 جو علاوہ اپنے دیگر گونا گوں مضامین علمی کے ڈراما میں بھی دستِ محارہ رکھتے ہیں۔ اپنے انگریزی
 رسالہ اردو ڈراما میں اس ڈراما کے متعلق فرماتے ہیں: خواہ سنسکرت ڈراما کے اصول سے
 دیکھو۔ اور خواہ دورِ حاضرہ کے مغربی ڈراما کے معیار پر پرکھو۔ اس ڈراما کا شمار ادنیٰ ترین
 صنف میں ہو گا۔ ایک پری اور انسان کی محبت کی کہانی اقلیت کے نفیض اور مسئلہ اصول
 فن کے متباہن ہے۔ کیونکہ پری آتش اور انسان خاکی تخلیق ہے۔ علاوہ بریں کوہ قاف
 کی پرلیوں اور دیولیوں کو اندر (جو ہندو دیو مالاکے دیوتا ہیں) کی سبھا میں لاکھڑا کرنا نامحی
 سے اُن باتوں کو وابستہ کرنا ہے جو اس وقت کسی کے وہم و خیال میں بھی نہ تھیں۔ کہانی کسی
 حد تک کمزور ہے۔ اور کیرکٹرز نگاری محدود ہے۔ باوجود اس کے نرسلس بلا نقضتہ با محاورہ
 اور قافیہ ہندی سے آزاد ہے۔ اور نظم رواں اور شاداب ہے۔ ہندی کی جوصنیں کیا بھیجا
 عروض بہت بلند پایہ ہیں۔ یہ بالکل بجا ہے۔ کہ پلاٹ کمزور ہے۔ اور کیرکٹرز نگاری کی طرف
 توجہ نہیں کی گئی۔ اس عہد میں ان باتوں کو کون پوچھتا تھا۔ اس زمانہ کی مشنوں کو ملاحظہ
 فرمائیے۔ یہ چیزیں نام کو بھی نہ ملیں گی۔ پریوں کو انسانوں سے ملنا کوئی بدعت نہیں ٹیکنتلا
 اور دگر دم آدوسی میں کالیداس اس پر مہرجانہ لگا چکے ہیں۔ حال کے مغربی ڈراما نگاروں
 سے سرولیم گلبرٹ نے پری اندھ پیر کے نام سے ڈراما لکھا ہے۔ فینٹسی میں ایسی باتیں بالکل
 جائز ہیں۔ یہ فعل نادانی پھوال نہیں۔ بلکہ امانت کو معلوم تھا۔ کہ وہ پیام کب تیار کر رہے

ہیں۔ چنانچہ فرماتے ہیں۔

جس کا سایہ دیکھی خواب میں دیکھا ہوگا۔ آدمی زاووں میں وہ آج پری آتی ہے۔ امانت
نے "اپہرا" کا ترجمہ پری "گندھرب" کا دیکھو اور اندر اس "کا پرستان" کیا ہے۔ انہوں نے
کوشش کی ہے۔ کہ منہدو مشہد تختیل کا ایسا سنگم بنائیں۔ کہ دو دو کو اس ڈراما میں یکساں طع
حاصل ہو۔ اسی ڈراما کی ایک ٹھہری کے دو شعر ہیں۔

سایہ رہے پیر و پیسہ کا مولا کی سدا رہے نیک بخر (نظر)

استاد کہو ہر سے ہر دم دنیا میں رہیں حجرت اکھر
حضرت اختر۔ اختر۔ اختر۔

(واحد علیشاہ)

ایک اور مقام پر فرماتے ہیں۔

فقروں کو دولت کی پرواہ نہیں یہاں ہر کے افضال سے کیا نہیں۔

امانت نے منہدو علم الاصناف سے اندر اور اپہراؤں کو اور قصص مروجہ ممالک
اسلامیہ سے کوہ قاف کی پریوں کو لے کر ایک متحدہ اکھاڑ ابلانے میں کمال فن کا اظہار
کیا ہے۔ معلوم ہوتا ہے کہ مداری لال بھی اسی طریق کے پیرو تھے۔ اور وہ شیخ و برہمن کے زاویہ
نگاہ کو ملانا چاہتے تھے۔ تاکہ منہدو مسلمان بزرگوں کی اور مسلمان منہدو مہاتماؤں کی عزت کرنے
کے شوگر ہو جائیں۔ چنانچہ اپنی اندر سبھا کی ایک عزل کے مقطع میں کہتے ہیں

وہ مدو کیوں کر کہیں نا آ کے وقت امتحان

ہے مداری لال بھی تو اک غلامان علی

ایک اور جگہ رطب اللسان ہیں

صدقے میں چٹین کے رہے خوش مداری لال

یہ ہے دعا جناب رسالت مآب کی

اس نکتہ نگاہ سے دیکھئے۔ تو یہ عیوب محاسن نظر آئیں گے مولوی محمد عزیز مرزا مرحوم

نے وکرم اردو ہی کے ترجمہ میں اپہرا کا مترادف پری کو قرار دیا ہے۔

اندر سجا امانت میں نثر کی ایک سطر بھی نہیں۔ اس لئے محترمی لالہ کنور سین صاحب جس نثر کو پسند فرماتے ہیں۔ وہ غالباً ظرافت یا نظیر کی تحریر کا اثر ہوگی۔

مداری لال اور امانت کی اندر سجا ڈوں کے پلاٹ مختلف ہیں۔ مداری لال اندر کو شادی و تنہائی کا مترادف بتاتے ہیں۔ اور اس لئے امانت سے ایک قدم بڑھ گئے ہیں۔ اندر اس ڈراما میں بحیثیت ایک معمولی گیر بکیر کے بہت تھوڑے وقفہ کے لئے صرف پلاٹ کی ایک کوڑی ملائے کے لئے جلوہ گر ہوتے ہیں۔ اس لئے مداری لال کے ڈراما کو اندر سجا کہنا زیب نہیں دیتا۔ نیز یہ ڈراما سراسر مداری لال کی تصنیف معلوم نہیں ہوتا۔ بلکہ دیگر شاعر کی استعارت بھی پائی جاتی ہے۔ خصوصاً جانی پر شاد تو بہت نمایاں ہیں۔ ذیل کے اشعار سے معلوم ہوتا ہے۔ کہ یہ ادیب بھی واجد علی شاہ کی خاطر لکھا گیا تھا۔

اختر کو کوئی آن ملاؤ۔ تن من۔ دھن سبے اداوں مار

اختر کو مہر ہے آن ملاؤ۔ میں تو رہے بلہا رہے

تم سے اختر کو کہوں کیا آگے دم بازی کی

اس نے لاکھوں سے دعا بازی کی ،

یہ ڈراما اچھا خاصا واسو نہوت ہے۔

اندر سجا امانت میں امانت اور استاد دو تخلص استعمال کئے گئے ہیں۔ ہمیں شک

ہو اٹھا۔ کہ شاید یہ ڈراما بھی کسی اشتراک عمل کا نتیجہ ہو۔ مگر ذیل کے شعر نے اس

شک کو دور کر دیا ہے

ہیں قیامت، ثبت بے شرم کو حیا کی باتیں

کبھی کہتا ہے امانت کبھی استاد مجھے

دو تخلص کیوں استعمال کئے گئے۔ اس بارہ میں یقینی طور پر ہم کچھ نہیں کہہ سکتے۔

ہاں تصنیفات کے مطالعہ سے معلوم ہوتا ہے۔ کہ بالعموم غزلوں میں امانت اور اس نظم

میں جو ڈرامے تعلق رکھتی ہے۔ استاد تخلص کرتے تھے۔ یہ خیال کہ وہ ڈراما کو اپنے

سے منسوب ہونا پسند نہیں کرتے تھے۔ مریحاً غلط ہے۔ کیونکہ اس میں استاد اور امانت

کی ایک ہی جہتی ہونے کا اعلان ہے۔ ہمارے نزدیک بات یہ ہے کہ رنجیت کو شہرِ اجب فارسی میں یارِ بختے میں کچھ کہتے تھے۔ تو کوئی اور تخلص کیا کرتے تھے جیسے نیر درختاں تخلص ہیں لہاب ضیاء الدین و صلوٰی کے بیان و یزدانی تخلص ہیں مولوی غلام مرتضیٰ میرٹھی کے اور حسرتی۔ شبنم تخلص ہے نواب سبطی خاں کے۔ اسی طرح امانت نے اس صنفِ جدید کے لئے یہ نیا تخلص اختیار کیا۔

ہم امانت اور مدارِ لال کی اندر سبھاؤں سے اقتباسات درج کرتے ہیں۔ جہاں ہر دو بالکاموں نے ایک ہی مضمون پر طبع آزمائی کی ہے۔ اس سے ہر کسی کو فیض کے دو ٹوکے اندازِ بیان کا اندازہ لگ سکتا ہے۔

شاہ کی آمد (مداری لال)

سلطان شاہ بزم میں تشریف لائے ہیں
سائے جہاں کو اپنا چل دکھاتے ہیں
خلعت سے سب امیروں کو کتے پہن فراتے
رنبہ کسی کا شان کسی کی بڑھاتے ہیں
از سبکہ جمع ہیں بددولت پیغامِ عالم
مجرائی مجرے کا کبھی نہیں بارٹانے ہیں

راجہ کی آمد (امانت)

سبھا میں دوستو اندر کی آمد آمد ہے۔
پری جمالوں کے انسر کی آمد آمد ہے۔
خوشی سے چہچہ لازم ہیں صورتِ جلیل
اب اس چمن میں گلِ تر کی آمد آمد ہے
خبرِ دغِ من سے آنکھوں کو اب گردِ روشن
زمین پر مہرِ متور کی آمد آمد ہے۔
غضب کا گانا ہے اور ناچ ہے قیامت کا
بہارِ فتنہ محشر کی آمد آمد ہے

(۲) ظریف

ظریف کے ڈراموں کی حمایت و غرض محض تفریح طبع اور دو گھڑی کا دل بہلاؤ تھا اسلئے ان میں اصول اور منشاء کی تلاش عبث ہے۔ نہ تو ان میں کوئی پلاٹ کی خوبی ہے۔ اور نہ ڈراما کی شان کیر کیٹر نگاری خارجِ اہل ہے اور نظم و نشر نہایت خام ہے۔ مگر باوجود اس کے ظریف سزاوارتہ تھیں ہے۔ کہ اُس نے امانت کے بگائے ہوئے پودے کی آبپاری کر کے ایک تناور درخت بنا دیا۔ ان کا وٹنل سے اور کچھ فائدہ نہ ہوا۔ مگر یہ کیا کم ہے

کہ ملک کے ہر حصے کے باشندوں کو اردو کی چاٹ لگ گئی۔ اس سے مجال انکار نہیں۔
کہ منہ وستان میں زبان اردو کی ترویج سجد کمال حسین میاں ظرافت کے طفیل ہے۔ آپ کی
نثر و نظم کا نمونہ ملاحظہ ہو۔

دُر امانیزنگ عشق

(تصنیف ۱۳۰۴ ہجری)

نظم۔ گلنار ماہ ۳۱ باں کو ماہر دے شادی کرنے کو کہتی ہے۔

اے ماہ تاباں تجھ سے یہ میرا سوال ہے لاثانی خلق میں تیرا حسن و جمال ہے
مرتب ہے تیرے عشق میں ہے میرا پسر عاشق کا کچھ نہیں تیرے دلیں خیال ہے
والد تو تیرا راضی ہے تو بھی قبول کر شادی کئے بغیر رہائی محال ہے
تو باغ حسن کی گل لکھتا ہے غنچہ لب یہ سرو قد سپر بھی میرا تو نہال ہے
فرماں ظرافت زار کا کہ تو بدل قبول ورنہ یہ زندگی تیرے مجھ پر وبال ہے
نشد۔ اچی سنتے ہو یا نہیں۔

گرو۔ ہاں سنتا تو ہوں۔ کہو کیا کہنا ہے۔

زن۔ ہائے ہائے اب کیا کریں۔ کہاں تک بھوکے مریں اور پاس او پاس کر کے بد چل
ہو گئی۔ مارے بھوک کے پران جاتے ہیں۔ جل پی پی کے سوتی ہوں۔ تو اجڑی
نہیں بھی نہیں آتی۔ افسوس تم رام نام چپا کرتے ہو۔ نیکی پر مرتے ہو۔ مگر یہ زمانہ
کچھ اور ہے۔ نرالا طور ہے۔ مگر فریب کا دور ہے۔ یہ سب نیکیاں گنگا جی میں بہا
دو۔ دریائے بدی کے خواص بنو۔ گیہوں یا جوار لا دو۔ جس سے جان بچے۔

گرو۔ واہ واہ تم نے سچ کہی۔ اپنا او پاس کرنا اور تپس کرنا گویا آتش بھوک میں تپنا ہو۔
اور جوگ سوگ ہر نام کا سنا ہے۔ بہتر تو یوں ہے۔ کہ رام نام چپا۔ پیرا یا مال اپنا سن
اب ایک فریب کرنا ہوں۔ وہ تھا لیاں لے آ۔ ایک کے پیچھے کالا رنگ لگائے۔
اور ایک آئینہ بھی دے میں جا کے ضرور روپے پیدا کر لیتا ہوں۔ اس ڈرامے سے
قبل ظرافت کو اصل ڈرامے سے الگ رکھتے تھے اور اس کے اختتام

پر بطور نقل دکھایا کرتے تھے۔ لیکن اس ڈرامے میں انہوں نے دو نوپلاٹ ایک ہی دفعہ کیے بعد دیگر سینوں میں رکھ کر اصول اتحاد عمل کی خلاف ورزی کی مباد رکھ دی۔ اصل ڈراما پر نظم میں ہوتا تھا۔ ہاں کامک یا نقل کے لئے سرور دی سے بچنے کے لئے شرسے کام لیا کرتے تھے۔ لیکن اسے شاعر کے عجز پر محمول کرتے تھے۔ حافظ محمد عبداللہ و میرزا انظیر بیگ نے جو کچھ لکھا۔ اسی رنگ میں لکھا۔

اسی قبیل کے ڈراموں کو دیکھ کر میرزا محمد ہادی صاحب لکھنؤی اپنے ڈراما مرتع ہلیا مجنوں تصنیف و سبزشائے کے دیباچہ میں لکھتے ہیں۔

”بعض احباب سید شہنشاہ حسین صاحب بی۔ اے، سید بہادر علی خاں صاحب عزت
ابو صاحب مولوی عبدالحلیم صاحب شرسے کے اصرار سے متواتر تھیٹروں کے جلسے پیش یک
ہونے کا اتفاق ہوا۔ کہ یہ مذاق پہلے بھی پسند تھا۔ اب کے دوستوں کے اصرار سے
زیادہ مٹھ آ یا۔ تماشا کرنے والوں کی پیاری پیاری صورتیں ان کے ناز و انداز۔ رونا
دھونا جان کھونا، سب کچھ دل کو بہایا۔ مگر لب و لہجہ روزمرہ پسند نہ آیا۔ ذوق شعری
سچپن سے طبیعت میں ہے۔ نشو و نما ایسے شہر میں پائی۔ شاعری جس کی طینت میں تھی حیران
تھا۔ کہ یہ شہر کی بولی ہے۔ جو ان لوگوں کی زبان سے سنتا ہوں۔ سمجھ میں تو آتی ہے۔
مگر اچھی معلوم نہیں ہوتی۔ ایک شفیق سے معلوم ہوا کہ یہ نظم و شروہ لکھنؤ سے کوئی نقل
نہیں رکھتی۔ سیٹی کے مچھلی بازار کی بول چال ہے۔ یہ دسا روہی کی ہے۔ اور وہیں کا
مال ہے۔ میں نے دل میں کہا۔ شک ہے۔ کہ اس مہلات کو ہمارے زبان سے کوئی تعلق نہیں
زبان کے متعلق اس سے بہتر تنقید کیا ہوگی۔ مرزا صاحب کا مرتع ہلیا مجنوں بھی اسی طرز کا ڈراما
ہے۔ اور مرزا کا نظم ہے۔ زبان کے کیا کہنے۔ سبحان اللہ! دوسے معنی ہے۔ مگر موسیقی کو عروس
پر زبان کو دیا ہے۔ اور مطمح نظریہ رہا ہے۔ کہ جھلے جھلے میں تادوراکلامی کے کرشمے دکھائیں ڈراما
کا عنصر کم سے یہ دستار ادبیات کا طرہ ہے۔ مگر عروس ایٹج کی آرائش کے کام کا نہیں آج
کل الفرڈ کمپنی اسے پیش کرتی ہے۔ مگر رنگ نہیں جتنا۔
طریقت کے بعد طالب اور احسن کے ڈرامے ایٹج پر آئے۔ زبان اور انداز کے نمونے

سے فرق سے قطع نظر ان دونوں باتوں کا ایک ہی طرز ہے۔ انہوں نے دو پلاٹوں کو ساتھ ساتھ اسٹیج پر لانے کی رسم پکڑ کر لیا۔ اور ایک ہی پلاٹ میں چند کیریکٹروں سے دل لگی کا سامان پیدا کرتے رہے۔ ڈراما کی زبان میں محنت بہ نرتی ہوئی اور ضروریات اسٹیج کو نظر رکھ کر متفقہ زبان اسٹیج کی زبان مندرار پائی۔ اوپر کا طرز متروک ہو گیا۔ اور ڈراما نے میوزیکل کو میڈی کی شکل اختیار کی۔ اب مکالمہ اور اظہار خیالات نثر میں ہونے لگا۔ جس میں کبھی کبھی شعر بھی آجاتا ہے۔ اور نظم کو صرف گانوں سے تعلق رہا۔ اب تک بعض حلقوں میں یہ خیال درجہ یقین تک پہنچا ہوا ہے کہ دیکش گانے مبدی کے سوا پیدا نہیں ہو سکتے۔ اور بلا استدادمبدی اُردو اس میں کامیاب نہیں ہو سکتی لیکن حضرت طالب نے اس خیال کے سامنے تسلیم خم نہ کیا۔ اور انکی جدت آفرین طبیعت نے اُردو میں جو مبدی کی دست نگر نہ ہو۔ وہ دیکش گانے لگانے جو سننے سے تعلق رکھتے ہیں۔ دیکھنا ڈراما لیل و نہار کس شان سے شروع ہوتا ہے۔ (حمد)

”تیری عالی شان۔ لائزالی شان

واہ واہ دیکھی بھالی شان۔ کیسا ہے زالی شان۔ جاودانی شان۔

پیاری پیاری ڈالی ڈالی شان

سارے جہاں میں کون و مکان میں جلوہ تیرا چھایا سارے جہاں میں

عیاں کہیں امانا مانہاں کہیں، کہاں نہیں،

حسن جمیسا تا دور لکلام ہلیٹ کا ڈراما ذیل کی حمد سے شروع کرتا ہے۔

ہر شجر میں ہر شجر میں جوت تیری ہری

پیدا کیں کیا صورتیں تو نے پیاری۔ ذیل ہے ترجمہ کو۔

چندر بدن سندھ چین کیسی پیاری دس بھری۔

اس کے بعد اسٹیج کی سلطنت پر شکر کا سکھ رائج ہوٹا۔ دو ایک ڈرامے طالب اور حسن

کی روش پر لکھ کر طرح انداز بطرہ جدید ہوئے۔ اور مالکان کمپنی کے ایما پر پھر سے دو پلاٹ

ایک ہی کھیل میں داخل کئے گئے۔ یہ سراسر مسلمہ اصول فن کے خلاف ہے۔ اگر یہ بات اگلی

تصنیفات تک محدود رہتی۔ تو بھی خیر تھی۔ مگر اس قدر پھیلی کہ ڈراما کی جڑ و لاینفک بن گئی۔

اور تمام نئے ڈراما نگاروں نے یہی مسلک اختیار کر لیا۔ لہذا ہنگشروں نے اسٹیج کو بیت بازی کی مجلس میں تبدیل کر دیا۔ کامک کے پروے میں سٹیفانیہ اور خوش مذاق مروج ہوا۔ محشر عباس، اصرار وغیرہ اسی طرز کے ڈرامے سے تعلق رکھتے ہیں۔ حشر کے ڈراموں کے پہلے ایک قیامت کے اعجاز دکھاتے ہیں۔ اور حق یہ ہے کہ اسی میں حق استاد دی ادا کرتے ہیں۔ لیکن باقی ایکٹوں میں اس مجلس سے کام لیتے ہیں۔ کہ فہم پیروی سے معذور رہ جاتا ہے حشر کا ڈراما دیکھئے طبیعت مخلوط ہوتی چلی جائے گی۔ مگر انجام پر دل سے پوچھئے کہ کیا دیکھا۔ تو کوئی جواب نہیں ملے گا۔ یہ محض دو بلاٹوں کی برکت ہے۔ مگر یہ دونوں غیب ہیں۔ جن سے شکسپیئر کا دامن بھی پاک نہیں معلوم ہوتا ہے۔ کہ اسی کی پیروی نے یہ گل کھلائے ہیں۔ لیکن باوجود ان خامیوں کے جن کے ذمہ دار کمپنی کے مالک بھی ہیں۔ ان کا کلیات ڈراما ادبی جہاز کا کافی خزانہ ہے۔ اور خدما صفا و دوع ماکدہ پر عمل کر کے ان پھولوں سے کانٹے الگ کر دئے جائیں۔ تو ایک ایسا گلہ ستہ تیار ہو سکتا ہے جس کی مہک قیامت تک کم نہ ہو۔ مگر پیران حشر کی ناگفتہ بہ گت بنی۔ اور گواہی کی چال سیکھتا سیکھتا اپنی چال بھی بھول گیا حشر آتش بیان شاعر۔ جدید انشا پر داز ڈرامیت کی کمی کو شکسپیئر کی طرح ٹھیکر سے پورا کر دیتا ہے۔ بگر نقالان حشر اس کی بہت کم اہلیت رکھتے ہیں۔

انفسٹن تھیٹر کلکتہ نے آپ کا ڈراما ترکی جو بہت نوک پلک سے شیع کیا۔ اور آنکھ کا نشہ اور سنار حکم دو منہ ہی ڈرامے اس انداز سے لکھے ہیں۔ کہ پرانے نقائص بہت حد تک مٹ گئے ہیں۔ اب انکا فلم فن کے قریب پہنچنے کے لئے بنیاب نظر آتا ہے۔

حشر کے معاصر اور ہم مقابل ہیں۔ انکا طریق ہی کم و بیش وہی ہے جو حشر کا ہے۔ انکے ڈرامے خراج تحسین حاصل کر چکے ہیں لیکن ڈراما مہا بھارت نے انہیں شہرت کے پرول پر اڑایا۔ اور اسی ڈراما کی خامیوں نے انہیں ایسا گرایا۔ کہ پھر نہ سنبھلے۔ ڈراما کوئی نئی چیز نہیں۔ بلکہ سنسکرت ڈراموں۔ پانڈواں پر چند۔ دینی تمار اور دروہتی۔ دستر برن کی مدائے باز گشت ہے۔ یہ ڈرامے بجائے خود نقادوں کے بے پناہ حملوں کی جولا نگاہ ہیں۔ چونکہ مہا بھارت میں بھی انہیں ڈراموں کی طرح دروہتی کی بے نیکی کی کوشش کا تہ نہایت شش اور اخلاق

بنیاب

سوز منظر دکھلایا جاتا ہے۔ اس لئے اس ڈراما کا سیٹج پرانا تھا۔ کہ اعتراضوں کی وجہ سے شروع ہو گئی۔ یہ ڈراما اول مرتبہ ۲۹ جنوری ۱۹۱۲ء کو دہلی کے سنگم تھیٹر میں دکھلایا گیا۔ اور انہیں دلوں میں خواجہ حسن نظامی نے بحیثیت کرشن جتی کے مصنف ہونے کے تنقید کا افتتاح کیا۔ ایک صاحب نظر سالہ تحریک اپریل ۱۹۲۳ء میں فرماتے ہیں۔

• اعتراضوں کی کثرت اور اہمیت کا اندازہ اس سے ہو سکتا ہے۔ کہ فاضل مصنف کو مختلف جراثیم میں متعدد معنائیں لکھنے کے علاوہ ۱۹۱۲ء میں ایک رسالہ ان اعتراضات کے رد میں شائع کرنا پڑا۔ لیکن جن احساس صمیم سے یہ تنقیدیں لکھی گئی تھیں۔ انکا نشان چڑھتا میں نہیں ملتا۔

اس کی اسٹیج پر کامیابی کے متعلق یہی صاحب رقمطراز ہیں۔

اسٹیج مینجر اور نیٹر سے لے کر مالک اور ایکٹروں تک نے اس کھیل کو مقبول اور دل پسند بنانے کی کوشش کی۔ اور ہم یہ اقبال کے بغیر نہیں رہ سکتے۔ کہ یہ کھیل مقبول اور دل پسند ہوا۔ ایسا کہ یقیناً کسی اور ڈراما کو اس سے بڑھ کر یہ فخر حاصل نہ ہوا۔ اگر ایک بے ڈول جسم اور بھونڈی شکل پر اس قدر لباس فاخرہ اور بیش بہا زیور و جواہرات لا دئے جائیں۔ کہ اس کے جسمی معائب سب چھپ جائیں۔ اور دیکھنے والے تعریف قرین میں مست ہو جائیں۔ تو اسکے معنی کیا ہیں؟ صرف یہ کہ وہ اس خوشنما لباس اور زیورات کی طرح سرائی کرتے ہیں۔ یہی حال اس کھیل کا ہے۔

سب سے بڑا ستم اس ڈراما میں یہ ہے کہ ہلاٹ مالل ندارد ہے۔ اور اصول فن کے لحاظ سے بغیر انہیں اور مریضیا بطیکوں کا مرقع۔ اس ڈراما کی کامیابی کو دیکھ کر حشر نے سوز اس لکھا۔ وہ بھی سیٹج پر اچھا رہا۔ مگر دہا بھارت جیسی کامیابی نہ ہوئی۔ لیکن ادبی لحاظ سے سوز و آس بہت بلند ہے۔

سنخوہر با کمال منشی احمد علی شوق قدوائی مرحوم نے بھی قاسم و زہرہ اور سفیران و موسیٰ لکھ کر اس صنف کلام کی عزت افزائی فرمائی ہے۔ اسی طرح مولوی ظفر علی خاں صاحب نے ڈراما جنگ عورتوں و جاپان، مولوی عبدالحکیم خرم مرحوم نے شہید وفا اور مولوی عزیز مرزا مرحوم نے دھرم آدمی کا ترجمہ کیا ہے۔ لیکن انھوں نے یہ سیٹج کے مصنف کے نہیں۔ اور اسی

لئے ڈراموں میں شمار نہیں ہو سکتے۔ اسی قسم کی قابل تحسین کاوش سید فضل حسین صاحب ناٹر کی ہے۔ جنہوں نے شکسپیئر کے رزمیہ ڈراما "ہنری پنجم" کا ترجمہ "تشیخ فرانس" کے نام سے اس خوبصورتی سے کیا ہے۔ کہ ہاتھ چوم لینے کو جی چاہتا ہے۔

اس سے انکار نہیں۔ کہ ان تعبیضوں سے اکثر میں ایسی باتیں رائج ہو گئی تھیں۔ جو تہذیب کے خلاف ہیں۔ اور اخلاق پر اچھا اثر نہیں ڈالتیں۔ مگر اس کا ذمہ دار فن ڈراما نہیں بلکہ مصنفوں کی بد مذاقی اور پبلک کی پسند ہے۔ ہم ذیل میں ایک معمولی کمپنی کے پراسیکیوشن ۱۸۸۷ء سے اقتباس درج کرتے ہیں جس سے ظاہر ہو گا۔ کہ ان کا لائحہ عمل کیا ہوا کرتا تھا۔

"اس کمپنی کے تقرر کا یہ منشا ہے۔ کہ اہل ہند کو افعال قبیحہ کے بد نتائج اور اعمال حسنہ کے نیک اثر سے ہر یونین نامک نصیحتاً دکھائے جائیں۔ اور نیز جملہ امور جو بھروسہ حصول منشاء مذکور ضروری ہوں۔ یا اس سے متعلق ہوں۔ عمل میں لائیں۔
اب ہم طالب۔ آسن۔ جشتر اور منیاب کے ڈراموں میں سے ایک ایک سین کا اقتباس پیش کرتے ہیں۔ تاکہ ہر ایک کارنگ علیحدہ علیحدہ نظر آجائے۔

لیل دہنار

(طالب)

اشرف۔ افسوس اس آخری صندوق میں بھی نکاح نامہ نہ ملے۔

عالم سوز۔ نہیں اتنے بھی گواہ۔ ہنہار شہنا نہ سے کہتا۔

فلک میر۔ کیوں نہیں۔ مگر جسے تیر کے میں انکا اجارہ نہ ہو گا۔

اشرف۔ تو کیا ان بچاؤں کا کوئی سہارا نہ ہو گا۔

عالم سوز۔ جناب لیجئے۔ ان کاغذوں کو بھی بند کیجئے۔ ٹھہر لگا دیجئے۔

فلک میر۔ عالم سوز کیا مہرں لگائیں۔ جی پر جو گذرتی ہے کیا تباہیں۔

اشرف - جھوٹے کے منہ میں خاک

فلک سیر - کیوں بھائی کچھ کہنا ہے۔

اشرف - جی ہاں یہ فرمائیے۔ کہ بڑی سرکار کے نوکر چاکر سجال رہینگے۔ یا جواب پائیں گے
فلک بھائی نوکر رہیں گے۔ تو بھائی کی یاد دلائیں گے۔ ہمارے دیکھے دل کو اور دکھائیں
گے۔

اشرف بیشک اس بھاری ملکیت کی یاد دلائیں گے۔

فلک بے ادب - بدگمان دو کوڑی کا آدمی اور گز بھر کی زبان

اشرف بیشک میں دو کوڑی کا مزدور ہوں۔ بٹرا ایمان کا سچا اور وفاداری پر مغرور ہوں

فلک سیر نکل جا میرے مکان سے - عالم سوز حساب چکا دو

اشرف بڑی عنایت ہے مجھے خود ایسی جگہ سے نفرت ہے۔

عالم سوز باہر بیٹیوں میں آتا ہوں۔ تنہا رہی باقی دلاتا ہوں۔

فلک سیر اس آتش غم کو کیوں کر بجھائیں۔

عالم سوز اس گرم پانی سے بجھائے۔

فلک سیر کیسی بشر کی زندگی ناپائیدار ہے۔ آہ یہ شراب بہت خوشگوار ہے۔

عالم سوز شیراز کی شراب ہے شیریں ہلال ہے

زاہد کو بھی اگر پیلے تو حلزل ہے

فلک سیر - یا عالم سوز شراب کے ساتھ کباب ہوں تو مڑا ہے۔

عالم سوز واللہ آپ نے میرے جی کی کہی۔ کوئی ہے ابو حراؤد

نوکر حباب

عالم سوز تھوڑے سے کباب لاؤ۔

نوکر بہتے خوب

فلک سیر افسوس۔ فرض اپنا مہیت ردنا کہ ہے۔ بھائی کی اس جدائی سے دل چاک چاک ہے

نوکر میاں کباب

عالم سوز لاؤشتاب

فلک سیر ہائے دنیا دنیا۔ آخر مرنا

عالم سوز صاحب بعم سے باز آئیے۔ علم کے بدلے کباب کھائیے۔

فلک سیر نوٹس کہاں ہے۔

عالم سوز یہ لیجیہ یہ ہے۔

فلک سیر اسے یہیں رکھ جائیں شہناز آکر پڑھے گی۔ عرض ہوگی۔ تو میرا بندھا وظیفہ

قبول کرے گی۔ چلو دوا دل پہلائیں۔ ٹھنڈی شرک کی ہوا میں۔

عالم سوز بہت مناسب کوئی ہے۔

اشرف بندہ آپ کے انتظار میں ہے۔

عالم سوز کوئی گاڑی تیار ہے۔

اشرف فیروز جاہ کی چوڑی تیار ہے۔ بگڑائی اجازت درکار ہے۔

فلک سیر کون فیروز جاہ۔ عالم سوز بے ہارے حکم کے کوئی چیز باہر جانے نہ پائے۔ بلکہ کوئی

ہاتھ بھی نہ لگائے۔

عالم سوز بہت خوب چلو جاؤ۔

فلک سیر یہ محل بھی ابھی رنج کا گھر ہے۔ اسے سیر بھائی کے ہاتھ پیچ ڈالوں گا۔

عالم سوز بہتر ہے۔

فلک سیر کیا کروں نصیب کی برائی۔ ہائے بھائی بھائی۔

عالم سوز اسے پھر یاد آئی ذرا اور لودوائی۔

فلک سیر ٹھیر جاؤ۔ ساتھ لے آؤ۔

(جاتے ہیں)

اشرف میں اب ان بے ایمانوں کا نمک کھانا گویا اپنے ایمان کے گلے پر تسلیم کا خنجر چلا دینا ہے۔ بہتر ہے کہ کہیں اور محنت مزدوری کر کے کما کھاؤں۔ اور جہاں تک ہو سکے اپنے آقا کے بچی بچوں کے مزدور کام آؤں۔

گانا

یہ دنیا مکاری سے بھری ہے دنیا سے دُور جس کا نام
جو ظاہر میں دیکھے سو جان سے مان لے باطن سے اس کو کیا کام
کیا جانے کیا کھوٹی کیا کھری ہے ہیں اپنی ہی دُھن میں خاص و عام
سب کو ہے مطلب اپنی ہی شان سے وہیمان سے پیار ہے اپنا آرام
یہ دنیا جو ہے ساری مطلبی۔ یہ ہے ناہموار کون دنیا مطلبی
اس میں کھٹ سٹ پٹ جھگڑا جھنجوٹ ہر دُشمن کی
لاٹ پچانی جس کا ہے انجام۔ اس کے پھیندے میں پڑنے سے خواری
ہے سب کی۔
یار دُشمن ہے ہو کیا خواری سے سب کی۔ یہ عیاروں کی عیار مکاروں کی مکار
کون دنیا مطلبی۔

چلتا پڑھ

(اصن)

افراد اخبار لے کر آتا ہے
افراد۔ انتقام اکتاب کائنات کے میں ورق اٹانے کے بعد موٹے اور سنہرے
حرفوں میں لکھا ہوا انتقام!
نجمہ۔ میرے خدا میں یہ کیا دیکھ رہی ہوں۔

افراد اٹھ بڑھ چلے

ہر اداہ پر خط ہے انقلاب انگیز ہے
ہر نفس ہے خونِ پکاں خونِ با ہے خونِ بیز ہے
سانس اب چلتی ہوئی تلوار بھی تیز ہے
خونِ رگِ رگ میں مثالِ بحرِ طوفانِ خیز ہے

بسترِ آرام ہے تلوار کے سایہ تلے

دوڑا اگر تھی ہوئی دیوار کے سایہ تلے

نغمہ - ۱۱۰ -

افراد - کون نغمہ -

نغمہ - میرے غریب باپ میں بکھتی ہوں کہ دنیا کی تکلیفوں نے تمہیں پاگل بنا دیا ہے۔
افراد - بے گناہ لڑکی تو نے اپنے کجمنت باپ کے غموں میں خوب ساتھ دیا۔ صبر و شکر کے

تو لڑائیِ حذیبت نے فاتحوں میں بھی تیرے چہرے کو کیسا خوبصورت بنا دیا ہے۔

تجھ کو آرام جہاں میں سیکے جانی نہ ملا
عیشِ طفلی نہ ملا طفتِ جوانی نہ ملا
ابکِ امجدِ تارِ ہوا پودا تھا تیرا نخلِ مراد
مگر افسوس کہ اس نخل کو پانی نہ ملا

نغمہ - قیمت کو وقت کا انتظار کرنا چاہیے۔

افراد - نغمہ نغمہ تو ایسے کنکالِ باپ کے گھر کیوں پیدا ہوئی۔ جو ہر ایک چیز کے لئے

محتاج ہے۔

کس سے اب جا کے بالذتِ فانی مانگوں
ہو بڑھاپے کو بھی نفرت جو جوانی مانگوں۔

مجھ سا ہو گناہ جہاں میں کوئی بگشتہ نصیب
آگِ دریا سے نکل آئے جو پانی مانگوں

نغمہ - اماں! باپ کیا کامیابی کے سب رستے بند ہو گئے۔

افراد - ہاں

نغمہ - یا بھئی

افراد - ہاں

نجمہ - نا اُمید سی

افراو - ہاں

نجمہ - مالک سے درو مانگو۔

افراو - وہ بھی نہیں سُننا۔ تو اب میں بھی اُسے بھول جاؤں گا۔

نجمہ - نہیں ایسا ہرگز نہ کرنا۔

افراو - اودہ نو۔ اس بیونا آسمان کے نیچے لاکھوں مجھ سے زیادہ گنہگار موجود ہیں۔ مگر اقبال

انہی غلامی کرتا ہے۔ دولت انکا دروازہ کھٹکھٹاتی ہے۔ حسرت اٹکے قدموں پر

سر جھکاتی ہے۔ تو چپ ہو گئی؟ میں سمجھا اپنے بد نصیب باپ کو ذلیل سمجھ کر شرماتی

ہے۔ بغیر تیری مرضی۔

نجمہ - آہ میرے مظلوم باپ یہ نہ کہو۔ باپ کیسا بھی ہو۔ مگر ایک نیک اولاد اس کا

حق کبھی بھول نہیں سکتی ہے

مجھ کو کیا گر آپ کے ولیں ہزاروں باپ ہیں پھر بھی جس کا خون میرا خون ہو وہ آپ ہیں

پھر گئی دنیا تو پھر جانے میں پھرنے کی نہیں آپ کی بیٹی ہوں میں اور آپ میرے باپ ہیں

افراو - میری پامال زندگی کا سہارا

نجمہ - آہ میرے مظلوم باپ تم روتے ہو۔

افراو - کیا میں روتا ہوں۔ بالکل جھوٹ محض غلط بلکہ اپنی قیمت کو مبارک باد دیتا ہوں۔ کہ

جس نے آج یہ دن دکھایا۔

نجمہ - یہ کیسا ہے۔

افراو - یہ وہ شعلہ ہے جس نے میری بریوں کی دہلی آگ کو بجڑ گایا۔ یہ وہ کانڈ ہے جس نے

میری قیمت کے حق کو اٹھایا۔

نجمہ - آخر کیسا ہے۔

افراد۔ دیکھ اور غصے دیکھ۔ یہ وہی محسن ہزار فرم کا مالک ہے جو اپنے باپ کے
مرنے سے سو روٹی حائدو کا مالک ہو کے بیس سال کے بعد بغداد سے آنے والے
جہاز پر سوار ہو کر راجی کے راستہ سے آٹھ روز کے اندر یہاں داخل ہو جائے گا۔
جس کی پیشوائی کو اس کا ماں جابا بجائی سلمان جا رہا ہے۔

نجمہ ہو کرے۔ ہم کو غرض واسطہ

افراد غرض واسطہ۔ جابجہ میرا کوٹ لے آ۔

نجمہ کوٹ کوٹ کیا کر وے۔

افراد کیا کر وں گا۔ میں برس کی زندگی کا جہانہ وصول کروں گا۔

اٹھینگی آندھیاں اب دشت غم و بلا سے چٹکاریاں اڑینگے چلتی ہوئی ہو اسے

ٹوٹیں گے آسمان کے تارے میری صدا سے خنجر کی دھار پر ہیں جو ہر لہو کے پیاسے

نوجوان نے لام باندھا دل نے خیال باندھا اڑ جائیگا نشانہ دشمن کا بال باندھا

نجمہ ذرا سوچو میرے لئے سوچو۔

افراد نہیں اب وقت نکل گیا۔ جا کوٹ لے آ۔ میں تو کھڑی ہے۔ کوٹ نہ لائے

گی اچھا نہ لا۔

نجمہ ٹیڑھ ٹیڑھ مجھے وہم ہوتا ہے میرا دل وصلتا ہے۔

افراد کیا ایسا موقع کھڑی کھڑی ملتا ہے۔

نجمہ آخر کیا کہنے دے ہو۔

افراد میں خود بھی نہیں جانتا۔

نجمہ کیا میری سخت محبت آپ کا ایادہ نہیں توڑ سکتی۔

افراد نہیں تو بھی نہیں اور موت بھی نہیں ہے

دم نہ روٹا ابلے تک نہ دل کا پھوٹ جائے پڑ پکا پنجر تو پھر کہیں کر گریباں چھوٹ جائے

ہے کڑی زنجیر کی ہر ہر راہ کی گہ میرا پتیاں کوئی سمیٹ نہیں جو ٹوٹ جائے
نجمہ - یا اللہ غصے نہیں دیوانہ بنا دیا۔

افراو ہٹ جا چھو کر مجھے نصیحت کی ضرورت نہیں۔ مجھے بد معاش یا شہندہ دل سے
نفرت ہے۔ میں اُنکے لئے حیوان خوشخوار اور درندہ ہوں۔ جو اپنے ناخوئلوں سے
نوح کر خون پی جاتا ہے۔ اور گوشت کھا لیتا ہے۔

نجمہ تو کیا سختی

افراو ہاں سب کچھ

نجمہ تمہاری آنکھوں سے شعلے نکل رہے ہیں۔ یہ آج کیا ہے۔

افراو۔ آج کیا ہے۔ آج موت ہے۔ آج زندگی ہے۔ آج فتح ہے۔ آج شکست ہے جو

کچھ ہے آج ہے۔ آج کے بعد کل صبح نہ ہوگی۔ اگر ہوگی۔ تو قیامت کا دن ہوگا۔

آج ہی ختم زمانہ کی مصیبت ہوگی آج ہی مجھ کو جفاؤں کی ضرورت ہوگی

اب کوئی دن نہیں دنیا کے دلوں میں باقی آج کی صبح ہوگی تو قیامت ہوگی

نجمہ۔ ٹھہرو۔ ٹھہرو

افراو بس

(جالتے)

اسیرِ حرص

(حشر)

دیکھئے عالمِ چنگیز کے سامنے اس کا چچا زاد بھائی ناصر باہر زنجیر کھڑا ہوا ہے۔ چنگیز نے شہری

اور قردی سے اس کو ذلیل کرنا چاہتا ہے۔ مگر بہادر ناصر اپنی جان کا خوف نہ

کر کے برابر انصاف کی طرفاری کئے جاتا ہے۔

چنگیز کہیے اسے شہباز زمانہ آپ نے اس ناچیز خادم کو بھیجا۔

ناصر۔ بچاؤ بچاؤ! شیطان کو کون نہیں جانتا۔ بلکہ ہر شخص بچاؤ تک ہے۔
 شکل و صورت دیکھ لی کہ ورنہ عزت دیکھ لی۔ نام پہلے ہی سنا تھا آج صورت دیکھ لی
 چنگیز۔ مغرور تو زنجیروں میں جکڑا ہوا ہے۔ گلاب بھی یوں اکڑا ہوا ہے۔
 سر سے غزوہ سبز نخل نہیں گسیا، رستی تمام جل گئی پر بل نہیں گیا،
 ناصر عزت و ایہ مصیبت سے کب ڈرتے ہیں۔ تارے اکثر رات کے عوض دن کو قفلتے
 ہیں۔

بھڑی برسات میں جن ندی نالوں میں ڈالی ہے انہیں گرمی میں دیکھو تو نہ موجیں ہیں نہ پانی ہے۔
 مگر دریا کو اس تابش کا ہرگز غم نہیں ہوتا لگا دو آگ بھی اس میں تو پانی کم نہیں ہوتا،
 عطر کی مٹی میں بھی دل کر مہک جاتی ہیں، توڑ بھی ڈالو تو میرے کی چمک جاتی نہیں۔
 سختیاں ہوں لاکھ پر جو ہر نجائیں گے کبھی،
 قید میں کچھ شیر کی شیرانہ خو جاتی نہیں،
 چنگیز۔ تو نے بادشاہی اس لئے چاہی کہ مجھ سے کہے برائی! میں تیرا کون تھا؟

ناصر۔ کون تھا؟

چنگیز۔ چچا زاد بھائی

ناصر۔ بھائی؟؟ اُن بھائی کا نام لے کر تو نے میرے مرحوم چچا کی رُوح کو تڑپا دیا۔ قبر میں سوتے
 ہوئے کو خواب راحت سے جگا دیا۔ مجھ کو تو کہتا ہے۔ بھائی اور بھائی کے ساتھ بیچ ادائی
 نصرت ہے اور نامزائی ہے

جن کی گودوں میں ملا دشمن انہیں کا ہو گیا تو نہیں پیدا ہوا اک سانپ پیدا ہو گیا

چنگیز خیر اگر تم جانتے ہو۔ کہ عیش کا نتیجہ دلگیری ہے۔ اور شاہی کا انجام فقری ہے۔

تو ناحق رنج اٹھایا بن کے تاج و تخت کا والی مجھے ہی تم نے ایسی سلطنت پھر کیوں نہ ڈالی

ناصر۔ او۔ تم کو؟

چنگیز ہاں ہاں مجھ کو

ناصر۔ تم کو سلطنت کا دسے دینا ایسا ہے۔ جیسا انصاف کو ظلم کے ہاتھ میں دسے دینا ہے
یا شیر سے بکریوں کی حفاظت کا کام لینا ہے۔

کر سکو نکا جب میں اس ظلم و جفا کا سامنا جب نہ کرنا ہو قیامت میں خدا کا سامنا
چنگیز۔ جب رعیت ہی کی تقدیر میں خراب ہوتا ہے۔ تو پھر تم کو کس بات کا رونا ہے۔ میں تو
یہ سمجھتا ہوں۔

سرخ ہو سب کو جو ہم کو غم نہیں تو کچھ نہیں ، اور رو میں اپنے گھر ماتم نہیں تو کچھ نہیں
آدمی دنیا میں خوش ہو دم نہیں تو کچھ نہیں دم کے میں سب دمدے جب دم نہیں تو کچھ نہیں
ساری دنیا میچ ہے جب ہم نہیں تو کچھ نہیں

ناصر بیشک! مگر تم کو جس راحت و آرام کی امید ہے۔ اس کا اس دنیا میں پورا ہونا عجیب
البتہ اگر خدا کے ہاں جاؤ گے۔ تو پورا آرام پاؤ گے۔

چنگیز تو تو نے میری موت چاہی۔ اس لئے کہ تیری قید ٹوٹ جائے۔ اور تو اس عذاب سے چھوٹ
جائے۔

ناصر۔ نہیں نہیں میں کیا تیرے عذاب سے چھوٹوں گا۔ بلکہ دنیا تیرے عذابوں سے چھوٹ
جائے گی۔ اور تو دنیا کے عذابوں سے چھوٹ جائے گا۔ اور تو نیز چنگیز سے

کو نسا سوچا ہے تو نے دشمنی سے فائدہ کیا اٹھانا چاہتا ہے رہزنی سے فائدہ
چنگیز۔ فائدہ! سلطنت حاصل کرنے کا فائدہ جس طرح ایک میان میں دو خجھر
آبدار نہیں رہ سکتے۔ اس طرح ایک ملک میں دو شہر بار نہیں رہ سکتے

جھوک میں ہرگز طبیعت صبر کر سکتی نہیں ایک روٹی دو بشر کا پیٹ بھر سکتی نہیں

ناصر۔ یہ تو انسانی خصلت کے خلاف ہے۔ ایک انسان ایک روٹی دس آدمیوں کو بانٹ
کر کھا سکتا ہے مگر ایک گنا ایک بڑی کو اکیلا ہی چھوڑتا ہے

جہاں نہیں رہ کے جن لوگوں میں ایسی کچھ ادائی ہے وہ اک کٹے میں گر چنچل انسانوں کی پائی ہے
چنگیز دیکھ اب بھی تو اگر اپنی بیہودگی سے باز نہ آئے گا۔ تو صبح آفتاب نکلنے سے پہلے تیرا
دم نکل جائے گا۔

ناصر آفتاب جہاں تجھ سا کور باطن ہے۔ وہاں آفتاب نکلنا ناممکن ہے۔

چنگیز کیوں؟ کس لئے؟

ناصر۔ اس لئے کہ تیرے گناہوں کی تاریکی نے تمام دنیا میں اندھیرا پھیل دیا ہے۔ اور آفتاب
کی روشنی کو اپنی سیاہی میں چھپا لیا ہے۔

پر وہ گور میں جب ہم یہ تیرا ہو گا، اب اسی روز زمانے میں سو برا ہو گا،

چنگیز خیر میں نے مانا کہ میں تیری نظر میں خار ہوں۔ نگار ہوں بدکار ہوں۔ عیار ہوں۔

مگر یہ دیکھ تو کیسا اسیر رنج و آفتاب خلافت اس کے یہاں عشرت راحت سرست

ناصر۔ او مغرور! یہ کیا بڑی بات ہے۔ عزت اور زلت دینا تو خدا کے ہاتھ ہے۔ ایک شاخ

میں دو پھول ہوتے ہیں۔ ایک کو شادی کے وقت سہرے میں لگاتے ہیں۔ دوسرے

کو قبر پر چڑھاتے ہیں۔ ایک صدقہ میں دے دیتی ہوتی ہیں۔ ایک سے تاج شاہی

اور دوسرے کو کھل میں پس کر خاک سیاہ بناتے ہیں۔

چنگیز تو وہ شرافت کس کام کی جو وقت پر کام نہ آئے

جو ہر اگر دکھاتے مشکل پڑی نہ ہوتی، ہاتھوں میں آج کے دن یوں تھکڑی نہوتی۔

ناصر۔ تھکڑی

چنگیز ہاں تھکڑی؟

ناصر جن بیادوں کو اپنی عزت عزیز ہوتی ہے۔ اُنھے ہاتھوں میں ہمیشہ دو چیزیں

ہوتی ہیں۔

چنگیز دو چیزیں؟

ناصر ہاں دوچہڑیں!

چنگیز کیا ۔

ناصر تیغ و شمشیر۔ یا تھکڑی و زنجیر۔ البتہ جو طبیعت کا عورت ہے۔ اس کے ہاتھوں کے لئے چوڑیوں کی ضرورت ہے۔

چنگیز بد زباں کم نہیں ہوتی ہے حماقت تیری

خیر معلوم ہوا آگئی شامت تیری

ارے کوئی حاضر ہے

آکے لے جاؤ اسے قبر رکھو آج کی رات خون پی گول گا صبح۔ ناشتہ صبح کے ساتھ

گورکھ دھندا

(بیتاب)

دفتر

سپاہی، ملاقاتی کارڈ دے کر، یہ کوئی صاحب آپ سے ملنا چاہتے ہیں۔

جیمس بلاو۔ اسپاہی بلائے،

انٹونیو شامی آتے اور ٹیبل پر بیٹھا ہوا

جیمس جناب یہ کرسی موجود ہے

انٹونیو شامی۔ ہوا کرے میری آنکھیں بھی موجود ہیں۔

جیمس۔ میں امید کرتا ہوں کہ آپ کو اور دفاتروں میں بھی جانے کا اتفاق ہوا ہو گا۔

انٹونیو شامی ہزاروں بار نگر میں اس شان سے کسی دفتر میں نہیں گیا۔ کیونکہ ایسا دفتر

بھی کوئی نہیں ہے۔

خنجر و تیغ و سناں شمشیر و تیر

ہیں یہاں کے کاغذ و لک چسہ ریر

خطِ قتل عام کا غنڈہ کی لکیر ظاہرہ نقرو سیدست و منیر

دست و جامہ زال سیہ گرد و چو غیر

جیمیں پہلے انسانیت سے بیٹھے تو سہی

انٹونیو شامی۔ میری انسانیت گرین ہوٹل میں ایک لاش کا پہرہ دے رہی ہے۔

جیمیں آپ کون ہیں؟

انٹونیو شامی خدائی و حیدار۔

جیمیں کوئی بھی ہر لیکن

جب غیر کے مکان میں کہیں غسل پاؤ تم بیٹھو وہاں جہاں سے اٹھائے نہ جاؤ تم

خاکساروں کو نہیں کچھ بھی غم زیر و زبر بیٹھنا یکساں ہے ہم کو فرش پر یا فرش پر

کیا ٹھکانے کی تمنا کیا اٹھا دینے کا ڈر طبع آزادان بود و راستہ از بند خطر

ورگڈ شتن آتش و آب است یکساں نہ

آخر آپ کیا چاہتے ہیں؟

انٹونیو شامی ایک پیغام پہنچانا

جیمیں کس کی طرف سے؟

انٹونیو شامی ہوٹل والی لاش کی طرف سے

جیمیں لاش کی طرف سے کیسی لاش!

انٹونیو شامی کیسی لاش بھول گئے۔

منانہ ہیں اس قدر بھولنا

ادھر کام کرنا ادھر بھولنا

جناب دی ہمفری کی لاش جو گرین ہوٹل میں زبان حال سے اپنے قاتل کو پکار رہی

ہے۔

جمیس شائد تم اور کسی دفتر کی بھول میں یہاں آگئے ہو۔
انٹونیو شامی جی نہیں میں سلطان لوٹی کے بھتیجے جنرل کی خدمت میں حاضر ہوا ہوں۔
اور وہیں حاضر ہوئے یقین ہے۔ کہ اس خون سے میری نسبت آپ زیادہ واقف
ہیں۔

جمیس نہیں میں نے اب تک اس کا ذکر نہیں سنا۔
انٹونیو شامی سننے کی کیا ضرورت ہے جبکہ چشم خود دیکھا ہو۔
جمیس۔ یک کا واقعہ ہے؟
انٹونیو شامی سب سے بائیں طرف ایک قدرتی گھڑی ہے۔ اس پر ہاتھ رکھ کر دیکھئے
وہ صحیح وقت بتائے گی۔

جمیس ہوگی مجھے اس فضول تحقیقات سے کیا مطلب ہے۔
انٹونیو شامی آپ کو مطلب نہ سہی مگر مجھے تو مطلب ہے۔
جمیس تو جانیے نشر و پخش جائیے۔ خونی کارسار لگا بیٹے۔
انٹونیو شامی میں سراسر پاکر ہی یہاں آیا ہوں۔
جمیس کیا کہتے ہو۔

انٹونیو شامی مجھے کان میں بکنے دو تاکہ تمہارا زیادہ نقصان نہ ہو۔
جمیس اس سے عرض

انٹونیو شامی آپ کی خوشی میں چلا کر بھی کہہ سکتا ہوں۔
جمیس کہہ کیا کہتے ہو؟ کان آگے کرتا ہے۔ اور انٹونیو کان میں کہتا ہے۔ میں نے
انٹونیو شامی ضرور
جمیس تم مجھوٹے ہو۔

انٹونیو شامی نہیں گجراؤ نہیں اور یوں کہو دونوں میں سے ایک جھوٹا ہے۔ اور جھوٹے کی

پہچان یہ ہے کہ اُس کے چہرے کا رنگ اڑ گیا ہے۔

جو کہہ رہا ہے کس کا فریب ہے

پانی وہیں مرا ہے۔ جہاں کچھ نشیب ہے

جیمیں اس کا کوئی ثبوت۔

انڈونیشیائی دیکھئے یہ ہے خونی کانا بوتا (کارڈ دکھانا)

جیمیں (دیکھ کر کچھ گھبراتا ہے پھر بھل کر) اس سے کیا ہوتا ہے بیسیوں کارڈ ملاقاتیوں کے پاس

روزانہ جلتے ہیں کہیں سے مل گیا۔ اور اٹھالائے۔ لالچ کی زنجیریں جکڑے ہوئے

یہاں چلے آئے یہ خبر نہیں ہے

پرائے مال پہ رکھتا ہے دانت جو مخوس وہ کر رہا ہے جہاں میں ترقی منکوس

ہزار کوششیں کر لے رہے گا پھر مائوس چو آرہے نیست نصیبش عجز غذا ئے سبوس

پنہمت وگراں ہر کہ تہذیب وندان است

انڈونیشیائی ڈروڈر خد کے خوف سے ڈران مٹنی ہوئی نیبختوں پر چل بھی کر

جانتا ہے کچھ اگر حال سداط مستقیم خون کا اقتدار کر تو یہ بدرگاہ کریم

چھپ نہیں سکتا ہے مکاری سے بیہوش عظیم بوئے خون می آید از آزاد دہائے دوغیم

رحم کن بر جان خود از ذوالفقار اندیشہ کن

جیمیں بس ایک ملاقاتی کارڈ مل گیا۔ تو کیا اُس سے تمہارا زخم ہوس سل گیا۔ جاؤ جادو اس

الزام بے بنیاد سے فائدہ کی امید بے سود ہے۔

انڈونیشیائی الزام بے بنیاد نہیں دیکھو یہ دوسرا گواہ بھی موجود ہے۔

جیمیں دیکھو (گھبرا کر)

دیکھو ہاتھ اٹھا کر مگر بدینتی سے ہاتھ آگے بڑھایا۔ تو اسے بھی دیکھ لیا۔ جیمیں

حیران ہوتا ہے۔ اکیوں یہ ثبوت کامل ہے۔ یا الزام بے بنیاد ہے۔ آخر تمہاری کیا

مرا ہے۔

انٹونیو شامی خونی کو تلاش کرنا۔ اور پھر راز فاش کرنا

جیمس نہیں دوست اس خیال کو بیچ ڈالو

انٹونیو شامی کیا قیمت ملے گی؟

جیمس پانسو پونڈ

انٹونیو شامی اتنا ارزاں۔

جیمس ارزاں نہیں میں نے مال سے زیادہ مول لگایا گیا۔

انٹونیو شامی تو کیا تم نے اپنی زندگی کا مول پانسو پونڈ ٹھیرا ہے۔ یہ میرے خیال کا مول

نہیں صرف ایک ہفتہ کا کرار ہے۔

جیمس اچھا ایک ہفتہ کے لئے کرار یہ پر ہی دے ڈالئے۔

انٹونیو شامی تو پانچ سو پونڈ نکالئے

جیمس مجھے افسوس ہے کہ اس وقت غراچی موجود نہیں ہے۔ وہ دو گھنٹہ بعد دفتر میں آئے گا

آپ اپنا پتہ لکھا جاوے۔ روپیہ آپ کے مکان پر پہنچ جائے گا۔

انٹونیو شامی کب درمیان میں ہے قدم اعتبار کا

کچھ واسطہ نہیں ہے بہرہم اعتبار کا

اس لئے تم فلم اٹھاؤ اور پانسو پونڈ کا عند الطلب رقعہ میرے نام لکھ دو۔

جیمس مجھے یہ بھی منظور ہے۔

رقم ہے صرف زمانہ قبول کرنے کی

گھڑی نہ آئے گی لیکن وصول کر لے کی

چھری تلے دم لے رقعہ وصول کرتا ہوں۔ لاش کے حمایتی تجھے بھی لاش بنانا

ہوں۔ (رقعہ لکھ کر دیا)

انٹونیو شامی (دیکھ کر) دستخط تو کیجیے
 جمیس کیا دستخط رہ گئے۔ معاف فرمائیے اور دستخط کو تیل ہے،
 دکھلا رہا ہے جو میرے دامن کے داغ کو
 بہتر ہے میں بھبھکوں ابھی اس چراغ کو
 پھیرنے میں دیکھتا ہوں۔ شاید رقم صندوق میں موجود ہے۔
 صندوق کی طرف جاتا ہے۔ اور تھیلی کے ہر تہہ پہنچتا ہے۔ انٹونیو مارتا اور تھیلی مارتا
 انٹونیو شامی خود دار

انہیں لگی ہوئی ہیں مری تیری گھات پر تو ڈال ڈال پر ہے تو میں پات پات پر
 تیار یہ ہوا ہے چسپاں حیات پر، جس کی نظر ہے زندگی بے ثبات پر،
 تو نے ذرا بھی ہاتھ اٹھایا تو قہر ہے
 اس کو زمیں پہ ڈال دے ہمیں ہی میر ہے



دورِ حاضرہ | اس وقت تک خداوندان ایلیج حشر کے نقش قدم پر چل رہے ہیں۔
 ان کے پرانے ڈرامے اب تک سیلج ہوتے ہیں۔ بلکہ اس ونبی
 کا خیال ہے۔ کہ اس طرنے کسی ڈراما کی کامیابی کا مدار حشر کے منتسج پر ہے۔ جسے وہ قریباً قریباً
 تیاگ چکے ہیں۔ بھگاب بھگاب انہیں کے طرنے کی جھلک سیلج پر نظر آتی ہے حشر نے بیتاب کو
 انہیں کی زمین پر بچھاڑنے کے لئے اُردو نما سندی ڈرامے لکھے۔ اور اس کا ذکر ہو چکا ہے
 کہ اس میدان میں وہ کیسے رہے۔ بھگاب لوگوں کو بھی جو مہندی سے نا آشنا تھے۔ یہی
 چاٹ لگا گئے۔ نتیجہ یہ ہوا۔ کہ زبان (خصوصاً نظم) کی خوب مٹی خراب ہوئی۔ اور تک وں
 نے اس لنگا۔ جہنی زبان کی اڑ میں وہ وہ قافیے نکالے۔ کہ سخندان حضرات انگشت بدشاں
 رہ گئے۔ دوسری طرف ان اصحاب نے جو سنکرت میں شہرہ رکھتے تھے سنکرت

کے الفاظ جاوے جا استعمال کر کے ڈراما کی زبان کو ناقابل فہم بنا دیا۔ لاہور کے لاکھ شہنشاہ چنڈیا اور نانک چند ناز نے متعدد ڈراموں میں اسی طرح طبع آزمائی کی۔ اور ستم یہ توڑا کہ ہندوؤں کی تہذیب کی بھاری دکھانے کی کوشش میں پراہن اور بھان یا زیادہ سے زیادہ رہس لیلہ کے ترجمان بن گئے بس اب کیا تھا ڈراما تو محض ہو گیا۔ یا کرشن لیلہ کا آئینہ بر دار۔ ہم ان صفحات کو اردو مہدی کا جھگڑا نہانا نہیں چاہتے مگر ہمارے یہ خواہش ضرور ہے کہ یا تو ڈراما اردو میں لکھا جائے۔ اور یا ہندی میں۔ اور اگر دونوں زبانوں کی ملاوٹ سے کوئی مجموعہ تیار کرنا منظور ہو تو خالص ہندی الفاظ کی حلاوت سے شاد کام کیا جائے۔ مگر سنسکرت کے غیر مانوس الفاظ نہ آنے پائیں۔ اسی طرح عربی اور فارسی کے ایسے الفاظ سے احتراز لازم ہے۔ جو روزمرہ اردو میں مستعمل نہیں۔ اور صرف کتابی ہی ہیں دیکھتے جاتے ہیں یعنی مولویانہ اردو اور پڑھتے ہندی سے ڈراما کو سودا کار نہیں ہے۔ خیر یہ تو ایک جملہ مضمون تھا۔ ہمارا مدعا یہ ظاہر کرنا ہے کہ آج کل کے اکثر ڈرامے اس بلی صلی زبان میں لکھے جاتے ہیں جن میں سنسکرت اور عربی کے غیر مروج الفاظ ڈرامے کے تفہیم میں حائل ہوتے ہیں۔ اور یہ سقم قابل اصلاح ہے۔

منشی رحمت علی رحمت ڈاکٹر پارسی تھیلٹر بیکل کمپنی اور منشی ابراہیم صاحب محشر صرف اردو میں ڈرامے لکھتے ہیں۔ وہ عوام کو خوش کرنے کا ڈھنگ خوب جانتے ہیں۔ اور جہاں کہیں بھی سیٹج پر آتے ہیں۔ گانے وغیرہ کے بل پڑھتے ہیں۔ اکثر کمپنیاں انہیں ڈراموں کی بدولت زندہ رہیں۔ اور اسی لئے ان کے مالک اس قسم کے ڈراموں کو قدر کی نگاہ سے دیکھتے ہیں مگر تعجباً افتہ اور تقابہت پسند اصحاب کے ہیٹ برٹے گروہ نے انکا عملی مقابلہ کر رکھا ہے۔ اور اس طبقے کا کوئی فرد ان تماشا گاہوں میں شاذ ہی دیکھنے میں آتا ہے اب بعض مالکوں کی آنکھیں کھلتی شروع ہوئی ہیں۔ اور وہ محسوس کرنے لگے ہیں کہ انہوں نے اپنے موجودہ طرز عمل سے خود اپنے پاؤں میں کیسی کلہاڑی ماری ہے۔ اس کے ساتھ ہی ادباً نے بھی اس صنعت کلام کی طرف توجہ کی اور انکھ کا نقشہ۔ سنسار چکر۔ اور چلتا پڑزہ

جیسے ڈرامے لکھے جانے شروع ہوئے ہیں جو اس بات کی دلیل ہے۔ کہ اردو کے عام ڈراما میں ایک انقلاب عظیم آنے والا ہے۔ اور کوئی دن میں فن ڈراما اپنی کھوئی ہوئی عظمت کو حاصل کرے گا۔ اور اصلاح تمدن و سیاسیات پر بحث کرنے کے لئے وہ ویسا ہی آلہ کار ثابت ہوگا جیسا کہ یورپ میں ہے۔

ڈراما کے اس باب کا اقتراح مولوی عبد الماجد صاحب پی۔ اے مترجم کتب فلسفہ نے اپنے ڈراما ”زوروشپیاں“ سے کیا۔ اور انہوں نے اسے سٹیج کرنے کے خیال سے تصنیف فرمایا ہے۔ اس میں مسئلہ ازدواج پر نئے انداز سے بحث کی گئی ہے۔ گو کسی کو ہماری طرح اُنکے نظریہ سے اتفاق نہ ہو۔ مگر یہ ڈراما تھوڑی سی کتبونت کے ساتھ سٹیج ہونے کی اہلیت ضرور رکھتا ہے۔ افسوس ہے۔ کہ مولینا نے پھر ڈراما کی طرف توجہ نہ فرمائی۔ ورنہ اُنکے قلم سے بہت کچھ امید تھی۔ وہ اس کتاب کی تصنیف کو اپنے نام سے منسوب کرنا پسند نہیں فرماتے مگر کیسے معلوم ہے۔ کہ تھوڑے عرصہ کے بعد انکی فلسفیانہ تصنیفات نسیم کا شکار ہو جائیں۔ اور انکی خفیر تصنیف شہرت و دام کا باعث ہو۔ رسالہ تحریک لاہور میں اس پر ایک بہت جامع و بالغ تنقید شائع ہوئی تھی۔ اردو میں کسی ڈراما پر اس شرح و بسط سے بحث اس سے پہلے کبھی نہیں ہوئی۔ اسی زمانہ میں زبان اردو کے مشہور ادیب اور کہنہ شوق شاعر نڈت جیوہرن دتاز یہ صاحب دھلوی نے راج ڈلاری کے نام سے ایک نہایت دلآویز اور اچھوتا ڈراما لکھا۔ پنجاب یونیورسٹی نے تو اس کی کچھ قدر کی۔ مگر جن کے لئے وہ لکھا گیا تھا۔ ان کے کان بھی شاید اس کے نام سے آشنا نہ ہوں۔ کسی قدر ترمیم و تہذیب کے ساتھ یہ ڈراما بھی سٹیج کے قابل ہے۔ اس کے علاوہ مراری دادا ایک اور ڈراما آپ کی جدت طبع کا نتیجہ ہے آپ ان میں اصناف کرتے ہوئے خوشی اور افسوس ہے۔ کہ ”وہ ہندوستانی ڈراما کا اثر مغربی سیج پر“ کے موضوع پر ایک مہر کنہ الہا کتاب کی تصنیف میں مصروف ہیں۔ اور جب تک یہ کتاب اردو اور انگریزی میں شائع نہ ہو جائے۔ وہ کسی اور طرف توجہ نہیں کرنا چاہتے۔

انہیں رسالوں کی برکات سے لالہ کور سین ایم اے پریسٹریٹ لاساتلی پریسپل کالج لاہور، چیف جسٹس ہائی کورٹ کشمیر کا ڈراما "برہمانڈ" ہے جس کے تمام کیرکٹرا جبرام فلکی ہیں۔ یہ ایک نرالی اور عجیب چیز ہیں۔ آپ کا علم فضل فرید زکوۃ کا محتاج ہے۔ اور امید ہے کہ آپ ضرور کبھی نہ کبھی اپنے رشحاتِ قلم سے اس خواں وسیعہ چمن کی آبیاری کریں گے یہ کہنے کی ضرورت نہیں کہ یہ تمام ڈرامے اربابِ سیٹج کی نگاہِ بطف کے امیدوار ہیں۔ مگر چھپ گئے ہیں۔

رسالہ زبان کے نامور ڈاکٹر جناب مائل دہلوی نے چند رگبت۔ تیج ستم۔ دو ڈرامے لکھے ہیں جو بہت مقبول ہوئے ہیں۔

حکیم احمد شجاع صاحب بی۔ اے اسٹنٹ سکریٹری لیبیلڈیو کونسل پنجاب اپنی گوناگوں مصروفیتوں کے باوجود فن ڈراما کی خدمت کے لئے قابل ستائش سعی سے کام لیتے ہیں۔ آپ کا ڈراما "باپ کا گناہ" جنوری ۱۹۶۳ء انگلنڈ راتھنڈر نے بمقام لاہور سیٹج کیا۔ اس ڈراما میں بھی دو پلاٹ ایک ساتھ سیٹج پر آئے۔ یہ ڈراما چھپ گیا ہے۔ مگر طبع شدہ کتاب میں ایک ہی پلاٹ ہے۔ رسالہ تحریک لاہور نے اس پر ایک طویل تنقید شائع کی اور فن کے بہت سے رموز پر بہت خوبی سے روشنی ڈالی۔ آپ کا دوسرا ڈراما "بھارت کا لال" جو منہدی آمیز اردو میں ہے۔ حال میں سیٹج ہوا ہے۔ اس کے علاوہ آپ تین بنگالی ڈراموں یعنی منتوش۔ میتا اور تارا کو اردو لباس پہنا چکے ہیں مگر یہ کوئی ایسی قابل تہذیب چیزیں نہیں ہیں حکیم صاحب کی میانہ رو مصلحت اندیشی انہیں طرزِ حشر اور روشِ حبدید کے بین بین چلا رہی ہے۔ لیکن آپ کے بہوطن اور مہنوا میر امتیاز علی صاحب تاج بی۔ اے پامال طرز کو خیر باد کہہ کر ڈرامے لکھنے میں مشغول ہیں۔ انکا ڈراما "انارکلی" سونو گداز سے لبریز ہے۔ یہ ڈراما روزِ مژدہ اردو میں اس خوش اسلوبی سے لکھا گیا ہے کہ اکبر اور جہانگیر کی محفلیں اور حرم سر اٹے شاہی کی تصویر آنکھوں کے سامنے بھر جاتی ہے۔

دو ہر گزشتہ میں تسخیر فرانس کا ذکر خیر ہو چکا ہے۔ ۱۹۲۳ء میں سید فضل حسین صاحب ناصر نے شکسپیئر کے ایک اور ڈراما موسومہ ”جولیس سیزر“ کو اردو زبان کے سلیچے میں ڈھالا ہے۔ مگر اس خوبصورتی سے کہ کوئی نقش ماند نہیں ہونے پایا۔ ایسا معلوم ہوتا ہے کہ گویا خود شکسپیئر اردو میں اپنے خیالات رواں رواں بیان کر رہا ہے۔ مگر افسوس کہ بیٹج اس کاوش کو کوئی فائدہ نہیں اٹھا سکتا۔

اس سال استاد شمس العلماء مولوی محمد حسین۔ آزاد و مغفور کا ناقص ڈراما ”اکبر“ حکیم ناصر مذہب صاحب فراق دہلوی کے ڈراما نگاری سے نامشتا تلم نے مکمل کیا۔ اور نقادوں کی چیخ پکار سے سارا پنجاب گونج اٹھا۔ ”شباب اردو“ اور ”ہزار داستان“ میں اس کی حاسیوں کا بہت چرچا رہا۔ حقیقت یہ ہے کہ اس کتاب کو ڈراما نہیں کہہ سکتے۔

اسی دور میں چند پولیٹیکل ڈرامے بھی لکھے گئے جن میں سے ”زمخمی پنجاب“ اکرشن چند زیبا محض ضبط ہونے کے باعث انگشت نمائے، بلکہ یوں کہنا چاہیے کہ مضبوطی ہی جناب زیبا کی شہرت کا باعث ہوئی۔ ڈراما ”بیداری“ حکیم اظہر صاحب دہلوی کی جولانی طبع کا نتیجہ ہے۔ مگر اس کا کیا علاج کہ حکیم صاحب نے ڈراما تو لکھا ہے مگر بیٹج میں بہت کم دیکھی لی جس کے تاثرات ”بیداری“ میں جا بجا نمایاں ہیں۔

یکم مارچ ۱۹۲۳ء کو پنجاب کے مشہور ادیب۔ کہنہ مشق شاعر اور پرنسپل ناول نگار منشی احمد حسین خاں صاحب بی۔ اے ایڈیٹر شباب اردو لاہور کا ڈراما ”حسن کا بازار“ گلوب تھیٹر میں بیٹج ہوا۔ پہلا ڈراما تھا۔ اُمید ہے کہ آئندہ ڈراما زیادہ کامیاب ہو گا۔ منشی صاحب جیسے تادرا کلام بزرگ کا ڈراما کی طرف متوجہ ہونا اس بات کی علامت ہے کہ اس فن کے دن پھرنے والے ہیں۔ مگر اس ناکامی نے انہیں دل برداشتہ کر دیا۔ اور پھر انہوں نے اس طرف توجہ ہی نہیں کی۔

خواجہ حسن نظامی صاحب نے بھی ڈراما کی طرف نظر عنایت کی تھی۔ اور چراغ راہ کے

نام سے ایک ڈراما لکھنا شروع کیا تھا۔ مگر افسوس ہے کہ یہ کام آپ کی دوسری مصروفیت کی نذر ہو گیا۔ اور مکمل نہ ہوا۔ جو خواجہ صاحب کے استقلال کے نقیض ہے۔

۱۹۲۶ء میں زبان اردو میں دو قابل قدر ڈراموں کا اضافہ ہوا۔ ایک جلال الدین خوارزم شاہ مترجمہ سید سجاد حیدر صاحب احمد و سرپرستہ غفلت مصنفہ ڈاکٹر عابد حسین صاحب۔ یہ ہر دو ڈرامے ادبی محاسن کا خزانہ ہیں۔ مگر سٹیج کے کام نہیں آسکتے۔ ہم بے کمالوں کا اس محفل کمال میں کہاں گذر۔ لیکن محض اس لئے کہ اوروں کو تحریک ہو ہم نے ڈراما پر قلم اٹھایا۔ اور مندرجہ ذیل ڈرامے ترجمہ تالیف اور تصنیف کئے۔

(۱) روح سیاست۔ ابراہام لنکن کی زندگی کے حستہ حستہ واقعات ہیں۔ اردو میں پہلا ہی سوڈک ڈراما ہے۔ (ترجمہ)

(۲) جان ظرافت۔ مولیئر لئیگ آغا حفر کے ڈراموں سے ماخوذ ہے۔ ایک نچلے کے کارنامے تفتن طبع کے لئے قلمبند کئے گئے ہیں۔ (تالیف)

(۳) قزاق بشار کے ایک ڈرامہ سے لیا گیا ہے (ترجمہ و تالیف)

(۴) گڑھے دل۔ مولیئر کی ایک کومبیڈی کا ترجمہ

(۵) ظفر کی موت۔ میٹرنگ کے ایک ڈرامے کا ترجمہ

(۶) تین ٹوپیاں۔

(۷) ڈرامے چند۔

(۸) ناٹک کتھا۔

یہ سب کے سب طبع ہو چکے ہیں۔ مندرجہ ذیل ڈرامے نیا رہیں۔ مگر اشاعت کا سوال پیش ہونے کے بعد طے ہوگا۔

(۱) سپوت مغربی و مشرقی تہذیب کا تضادم (طبع زاد)

(۲) آبل مجھے ماریہ بھی فارس ہے (طبع زاد)

(۳) محبت کی بازی ۔

تھیٹر وغیرہ | تھیٹروں کے لباس اور سینری کی وہی حالت ہے جو بالی والا اور کاؤس جی کے زمانہ میں تھی ۔ مگر پہلے سلمہ ستارا اور کلا تھوں

کا دور ہوتا تھا ۔ اب لڑکی اور سادہ صاف ستھرے لباس کا دور دورا ہے ۔ کاؤس جی نے الم دین کے ڈراما میں چینی لباس رکھا تھا ۔ مگر اوروں میں رومن ۔ ہندوستانی کپڑوں میں بڑی کمپنیاں اب لباس اور کیریکٹر میں مطابقت کا خیال رکھ رہی ہیں ۔ اُنکے یہاں سینری میں بھی بہت ترقی ہوئی ہے ۔ مگر ہنوز مشینوں سے کام نہیں لیا گیا ۔

۲۔ جمل کی مشہور کمپنیاں یہ ہیں ۔

(۱) الفرڈ تھیٹر کلمتہ مسٹر دن آنجہانی نے سابق الفرڈ تھیٹر کی بنیادوں پر یہ تھیٹر قائم کیا تھا ۔ اب بھی ہے مگر وہ شان نہیں ڈراے جو سجدہ ہیں اور نہ ہی کھیلوں نے تھیٹر کو رتس منڈل بنا رکھا ہے ۔

(۲) بیکانیر جو دھ پور تھیٹر بیٹی ۔ یہ کمپنی بالعموم ٹوپیکل ڈراے کرتی ہے ۔

(۳) امپیریل تھیٹر ۔ یہ تھیٹر حال میں قائم ہوا ہے ۔ اٹھان اچھی ہے ۔ خدا نظر بد سے بچائے سینری سامان ۔ اور ایکڑ اچھے ہیں ۔ مگر ڈراے پرانے طرز کے ہیں ۔ مسٹر زن شا سنوریٹی کے مشہور ایکٹر (سٹار) اسی کمپنی میں کام کرتے ہیں ۔ اب یہ کمپنی دن کمپنی نے خرید لی ہے ۔

(۴) سہراب جی کی نیو الفرڈ تھیٹر ٹیکل پھر میدان میں آئی ہے ۔ گو سہراب جی کے لئے آنکھیں ترستی ہیں مگر پھر بھی اس کمپنی نے اپنی قدیم روایات اور شان کو بہت حد

تک قائم رکھا ہے ۔ اس کمپنی کا یہی کارنامہ کافی ہے کہ جناب احسن کو کنج عزالت سے کھینچ لائی ہے ۔ اور مدت کے بعد ان کا نیا ڈراما سیٹج پر آیا ہے ۔ خدا کرے یہ نیا ڈراما ایک باقاعدہ سلسلہ کی تمہید ہو ۔ اور زبان اردو جناب احسن کے ڈراموں سے مالا مال ہو

جائے۔

۱۰، انٹرنیشنل تھیٹر سٹرڈن کا قائم کیا ہوا نیا تھیٹر ہے۔ سب سے زیادہ ترقی کے آثار اسی میں پائے جاتے ہیں۔ آنکھ کا نشہ اور سنار چکر اسی کمپنی نے نکلائے ہیں۔ اور اس کے لئے اتنا ہی ضرر بس ہے۔

سینما کا اثر تھیٹر پر | سیٹج پر سینما کا حملہ ایک بے پناہ وار تھا۔ جس نے دنیا بھر میں سیٹج کی رونق کو ماند کر دیا۔ اور ہر شخص سینما کا کلمہ

پڑھنے لگا۔ منہدوستان بھی اس سے محفوظ نہ رہ سکا۔ اور سینما کمپنیوں کی کثرت نے اس کی فتح اور تھیٹر کی شکست کا اعلان کر دیا۔ درحقیقت ذیل ترین صنف ڈراما "پٹو مائم" کی ایک صورت ہے جس میں ادبیات کو بہت کم درخور ہے۔ اس نمائش کا تعلق فقط آنکھ سے ہے۔ کانوں کی تواضع اس کے دائرہ عمل سے باہر ہے۔ سینما کا دار و مدار سستی پیدا کرنے والے واقعات کی نمائش پر ہے۔ اور اس لئے اسے مدت سے مجرب اخلاق اور موید

جو ائم خیال کیا جاتا ہے۔ یہی اسباب ہیں جن کے باعث سینما صرف یورپ میں بلکہ منہدوستان میں بھی القباض خاطر پیدا کر رہا ہے۔ اور لوگ پھر تھیٹر کی آرزو کرنے لگے ہیں۔ لیکن اب تو خاموش فلم متکلم فلم کے سامنے "آب آمد و تہیم برخواست" ہے خاموش فلم تو سمع نوازی کے فقدان سے سیٹج کو دیکھ کر بھینپ جاتی تھی۔ مگر فلم متکلم نے یہ کوتاہی

بھی پوری کر دی۔ تو سیٹج کی رہی سہی رونق پر ایسی اوس پڑی۔ کہ منہدوستان میں اب کوئی ایسا تھیٹر نظر نہیں آتا۔ جسے وکٹوریہ۔ الفریڈ اور جوہلی کا قاتل مقام کہہ سکیں۔ فلم متکلم کے اس عروج اور سیٹج کے اس زوال کو دیکھتے ہوئے یہ کہنا قبل از وقت ہوگا۔ کہ بالآخر فتح کا سہرا کس کے سر رہے گا۔ اور قبولیت دوام کا خلعت کون پائے گا۔ سیٹج اور سینما کی یہ جنگ ایک خواب ہے۔ جس کی تعبیر مستقبل کے ہاتھ ہے۔ بہر حال جہاں تک فن ڈراما کا تعلق ہے۔ سیٹج کی طرح سینما بھی اس کا دست نگر ہے۔ مگر یہ دیکھ کر رنج ہوتا ہے۔ کہ

یٹھج نے ڈراما کو جس بام کمال پر پہنچا یا تھا سینما اسے کھینچ کر پھر زمین پر لے آیا ہے۔ وہ باغ جسے طالب۔ احسن۔ اور حشر نے خون جگر سے سینچا تھا۔ اب نابلوں کے ہاتھوں تدریخاں ہو رہا ہے سینما کے ڈراموں کو دیکھ کر ایسا معلوم ہوتا ہے کہ ہم اس زمانہ میں واپس چلے گئے ہیں کہ جب روتی اور ظریف ڈراما کی بنیاد ڈال رہے تھے۔ اس میں کلام نہیں کہ سینما کے لئے ڈرامے حشر آلاارض کی طرح نکل رہے ہیں۔ لیکن بچائے دوام سے محروم۔ یہ برساتی کیڑے اگر ماند شے ماند سے زیادہ قبول کا ظرف نہیں رکھتے۔ اہل نظر کو جانے دیجئے۔ تمام تماشاخی بھی یہی محسوس کرتے ہیں۔ ان ڈراموں میں کہانی کی چول کبھی درست نہیں بیٹھتی۔ سرے ہی سے کبھی کسی کیڑے کی اپنے کو ارنجھانے کی پرواہ نہ کی۔ بلکہ یہ کہنا چاہیئے کہ ڈراما نگار نے کوئی کیڑہ پیدا کرنے کی نہ گوارا ہی نہیں کی۔ زبان کی وہ مٹی پلید ہو رہی ہے۔ کہ نہ تو اسے مہندی ہی سینے سے لگا سکتی ہے نہ اردو کے ہاں اسکے لئے جگہ ہے۔ یہ زالی بولی بجائے خود ایک ایسا سامانِ ظرافت ہے۔ جو الیہ نظر کو بھی نہایت خوبصورتی کے ساتھ مضحکہ خیز بنا دیتی ہے۔ سینما کا بہتر سے بہتر ڈراما دیکھئے اس میں رتق برتق لباس خوش نما مناظر کی فراوانی خلقت کا جھوم۔ کروفر کی کار فرمائی۔ سب کچھ کثرت سے ملے گا۔ لیکن نہ ملے گی کہ ڈرامہ بیت کہیں جسے سینما دیکھنے والوں کا مطالعہ کر دے۔ تو معلوم ہو کہ جو ایک بار کسی فلم کو دیکھ آتا ہے۔ اس کے منہ سے کبھی کسی نے یہ نہیں سنا۔ کہ اگر ایک بار دیکھ لے۔ دوسری بار دیکھنے کی ہوس ہے۔ اَلَا مَا شَاءَ اللہ! نام کی ندرت انہیں کشاں کشاں لے جاتی ہے۔ اور کام کی بد مزگی انکے دلوں پر تکتہ ر کی مہر لگا دیتی ہے۔ اگر خداوندان سینما کسی ڈراما کی فلم تیار کرنے سے پہلے اسے محکم فن پرس کر دیکھ لیں۔ تو وہا کے بغیر رات کی جو گت بن رہی ہے۔ اس سے نجات مل جائے۔ ورنہ اس پودے کی آبیاری کے لئے پڑنے گلشن کا دروازہ کھولے بغیر اور کوئی چارہ کار نہیں۔

بہت تھوڑا عرصہ ہوا ہے کہ مہندی کے انشا پردازوں نے ڈراما کی طرف توجہ کرنا شروع کیا۔ ابتداء میں جو تصنیفات ہوئیں۔ ان کا دائرہ

ہندی ڈراما

عل برہس سے متجاوز نہیں۔ ان میں ڈرامیت برائے نام ہے۔ اور کیر کیڑکے دخل و خراج کا کوئی التزام نہیں۔ اس عہد کے مصنفوں میں دیو ۱۷۰۰ء مصنف دیوایا۔ پراپنج۔ برج باسی و اس ۱۷۷۰ء مصنف پر و تودہ چند راوے بہت مشہور ہیں۔ پہلا باقاعدہ ہندی ڈراما منوش نامک ہے جسے گوپال چند المعروف گروہر داس نے ۱۷۷۸ء میں تصنیف کیا اس میں راجہ منوش کے تخت سے اتارے جانے اور پھر اورنگ جہاں بانی پرشمن ہونے کا تذکرہ ہے۔ اس کے بعد ۱۷۶۲ء راجہ بھپن سنگھ (۱۸۲۶-۱۸۹۹ء) نے شکنتلا لکھا۔ یہ ڈراما بہت مشہور اور مقبول عام ہے۔ اس کے بعد ہرش چند نے اور ڈرامے لکھنے شروع کئے اس کا پہلا ڈراما دویدا سند ہے۔ کل ڈراموں کی تعداد جو اس کے قلم سے نکلے ۱۸ ہے اس کو علاوہ سری نواس داس۔ طوطا رام۔ گوپال رام۔ کانشی ناتھ کھتری پدمبنت گوپی ناتھ اور لالہ ستیا رام نے ہندی ڈراما میں محنت و اضافہ کیا۔

پہلا ہندی ڈراما ۱۷۷۸ء میں شیخ پرکھیا لکھا گیا۔

بہار میں ہندی ڈراما مدت سے مروج ہے۔ لکھنؤ کی روایتی سے جریدہ ۱۹ویں صدی میں گندھاپ ہے۔ دو ڈراموں کی تصنیف منسوب کی جاتی ہے۔ لال جہانے ۱۷۸۱ء میں ایک ڈراما موسومہ گوری پا آجی لکھا۔ انیسویں صدی میں جہان ناتھ جہانے پارپتی ہرن اور ہرش ناتھ جہا اشا ہرن ڈرامے لکھے۔ بہار میں اور ہندی ڈراما میں مکالمہ سنسکرت اور پراکرت میں ہوتا ہے۔ اور صرف لکھنے والے متھلا کی بولی میں لکھے جاتے ہیں۔

کچھ مدت سے ہندی ڈراما کو عروج حاصل ہوا ہے۔ لیکن اس عروج میں زوال کی جھلک نظر آتی ہے۔ بیشتر ڈرامے قریباً وہی ہیں جنہیں تعداد ان فن مذموم خیال کرتے ہیں۔ یا ان کو دوسری شکل میں کسی موجودہ ڈراما نگار نے نئے الفاظ میں پیش کیا ہے۔ اس قلب ہست میں بڑا حصہ جناب حشر کا ہے۔ اس میں کلام نہیں۔ کہ حشر نے اعلیٰ زبان کا التزام رکھا ہے۔ لیکن اس سے جبری معائب اور نمایاں ہو گئے ہیں۔ سور یہ وجہ تھیٹر کیل کمپنی میں

سندی ڈراما ہی کرتی ہے۔ اور مختلف راجگان ہند اس کی بڑی دریا دہلی سے سرپنتی کرتے ہیں۔ یہ کمپنی گویا سندی ڈراما کی نمائندہ ہے۔ اس کمپنی کے مشہور تماشے حسب ذیل ہیں۔

(۱) شرولن کمار

یہ ڈراما اس روایت پر مبنی ہے کہ شرولن نامی ایک شخص کے والدین اندھے تھے ایک رشی نے اسے کہا کہ انکی مکتی ۴ تیرتھوں کی جاتا پر خضر ہے۔ چنانچہ وہ انہیں تنگی میں ڈال کر ایک تیرتھ پر لے جاتا ہے۔ اور سب تیرتھوں کی جاتا کرانا ہے۔ آخر مہاراجہ دستر تھ کی غلطی سے تیرکانشا نہ بنتا ہے۔ اس کے والدین دستر تھ کو پتہ دیوگ کا سراپ دیتے ہیں۔ اور ڈراما ختم ہو جاتا ہے۔ یہ روایت رامائن کا سنگ بنیاد ہے۔
ڈراما کا عنصر مفقود ہے۔ اور قطع نظر مذہبی تقدس کے فن کی کوئی خوبی موجود نہیں۔

(۲) ستیا وان سادتری

سادتری کے خاوند کو سانپ ڈس بیلے ہے۔ یم اس کی روح قبض کرنے کے لئے اٹتا ہے۔ سادتری آہ و زاری کرتی ہے۔ یم کہتا ہے کہ جو شخص ایک دفعہ مر جائے اسے برہما بھی زندہ نہیں کر سکتا۔ سادتری کہتی ہے۔ اگر یہ زندہ نہیں ہو سکتا۔ تو وہ بھی مرنے کے جانے کو تیار ہے۔ یم اس کی جھگتی سے مشرور ہو کر اسے کہتا ہے کہ جو چاہو مانگو۔ چنانچہ وہ چار خواہشوں کا اظہار کرتی ہے جن میں سے آخری یہ ہے کہ اس کے خاوند کے صلیب کے اس کے یہاں ایک سولہ کا پیہ راہو۔ یم مان لیتے ہیں۔ اور سادتری کا خاوند زندہ ہو جاتا ہے۔

(۳) بلوا منگل

اکبر کے زمانہ کا واقعہ ہے۔ حشر نے اس ڈراما کو از سر نو لکھا ہے۔ اور اس کا پایہ بہت بلند کر دیا ہے۔ اس میں پہلے ڈراموں کی نسبت پلاٹ کسی قدر اچھا ہے۔ مگر

کی صدائے بازگشت سے زیادہ وقت نہیں رکھتا۔

۸۸) سمرٹ اشوک

یہ ڈراما مسٹر گنہیا لال رنچوری نے لکھے کی محنت کا ثمر ہے۔ اور پلاٹ کے حسن و ترتیب و محسوس کے لحاظ سے اردو ادب میں خاص وقت کا متحن ہے۔

بنگالی ڈراما

بنگالی میں یاترا ڈراما کا متراوت خیال کیا جاتا ہے۔ یہ لفظ "یا" سے ماخوذ ہے جس کے معنی "جانا" ہیں۔ یاترا کے معنی یہ ہیں۔

۱) جانا۔ سفر کرنا۔ مثلاً اش یاترا۔ گھر سے علی الصباح نکلنا۔ مہا یاترا۔ سفر عدم گیا یاترا گیا کے درشنوں کو جانا۔

۲) جلوس۔ مثلاً ڈولایاترا جنم اشٹمی یاترا۔ اور اس یاترا میں یہ تمام مذہبی جلوس کرشن مہاراج کی حیات سے تعلق رکھتے ہیں۔ اور سال میں تین بار موسم بہار۔ برسات اور خزاں میں نکلتے ہیں۔

۳) وہ مقبول عام صنف ڈراما جو ابتدا میں مذکورہ بالائین مذہبی تیوہاروں کے متعلق دکھائی جاتی تھی۔ لیکن بعد میں اس کا اطلاق عام ڈراما پر ہو گیا۔ مگر یہ عام ڈراما بھی رام اور کرشن کی سوانح حیات اور مہا بھارت کی روایتوں کی نمائش تک محدود ہے ان کی نمائش موسموں کی قیاس کر آواز ہے۔ اور یہ ہر وقت ہوتے رہتے ہیں۔

حسب ذیل یاترا بہت مشہور ہیں۔

۱) سپنا دلاس یاترا (جو دھا اور رادھا کا خواب میں کرشن کو دکھنا ۱۸۶۲ء میں چھپا)

۲) دیوان مدھیاترا (رادھا کی محبت ۱۸۶۳ء میں چھپا)

۳) ویش مترو دلاس یاترا (رادھا کرشن کی رنگ رلیاں ۱۸۶۴ء میں خوبصورت)

اُن باتوں کو دل ترستارہ جاتا ہے۔ جو ڈراما کی جان ہیں۔

(۴۱) پریم بندھن

ایک عامیانه عشقیہ تھقے کو مذہبی تقدس کا رنگ دینے کی کوشش کی ہے اُردو اشعار اور نثر سے مالا مال ہے۔ پلاٹ بہت کمزور ہے۔ اور عنصر ڈراما بہت کم ہے۔

(۵) بال کرشن

کرشن ہمارا ج کی ابتدائی زندگی کے حالات ہیں۔ ڈراما کا عنصر کہیں کہیں پیدا ہو گیا ہے۔ یہ اچھا خاصہ راس منڈل ہے۔

(۶) دان ویر کرن

مہا بھارت سے ایک روایت لے کر ڈراما کا ڈھانچہ کھڑا کرنے کی کوشش کی ہے کرشن کے اعجاز۔ مہا بھارت کی جنگ کے نظارے اور اسی قسم کی باتیں جنہیں ڈراما کا عنصر بہت کم ہے۔ پلاٹ سپاٹ۔ زبان بھڑی اور مکالمہ کی نسبت عالم تنہائی کی گفتگو کی کثرت ہے۔ جس نے ڈراما کو تھس نہیں کر ڈالا ہے۔ اس ڈراما کا خون جناب کرشن چندر دیا لاہوری کی گردن پر ہے۔

(۷) گنگا اترن

دریائے گنگا کی نسبت روایت ہے۔ کہ برہمانے اسے شیبوجی کی جٹاؤں میں چھپا دیا تھا۔ اور راجہ باگیرتھی کی تپس یا کے طفیل وہاں سے جاری ہوا۔ اس میں نہ تو پلاٹ ہے۔ اور نہ ڈراما کا عنصر ہی روایت سیٹج کی جاتی ہے۔ خوش اعتقاد لوگ مذہبی باتوں پر مومست ہو جاتے ہیں۔ اور ڈراما کی پرواہ نہیں کرتے۔ فن کے لحاظ سے یہ ڈرامے بہت کم پایہ ہیں۔

ان کے علاوہ ہرچندر بنارس نے معقول ڈرامے منہدی میں لکھے ہیں۔ لیکن ہمارے دیکھنے میں نہیں آئے۔ بہر صورت منہدی ڈراما بہت کچھ اصلاح کا محتاج اور بنگالی یا ترا

شائع کیا۔

(۴) راون دلاس یا ترا (مہاراجہ رام چندرجی کی جلاوطنی)

(۵) ستیا بن دلاس یا ترا (ستیا جی کی جلاوطنی)

(۶) ستیا ہرن یا ترا (ستیا کے اٹھانے جانے کا واقعہ)

(۷) راون و دیا یا ترا (راون کی ہلاکت)

(۸) کورہ چھتر یا ترا (راون کی ہلاکت)

مذکورہ بالا یا تراؤں میں سے پہلے تین کا تعلق مہاراج کرشن کے بچپن بشباب اور عشق و محبت کے واقعات سے ہے۔ انکا مصنف سری کرشن کمالا گوسوامی ہے۔ چوتھا بین ڈھاکہ میں مقیم تھا۔ اور پیشوائے مذہب ہونے کے باعث اس کی وہاں بہت تعظیم و تکریم کی جاتی تھی۔ سری کرشن کمالا وشنو مت کا پیرو تھا۔ اور یہی وجہ ہے کہ وہ کرشن لیدا کا بہت شائق ہے۔ کیونکہ پیروان وشنو مت یا تروں میں اوتاروں کے خصوصاً کرشن رام۔ چے تپنہ یا گوردھری کے کارنامے اور معجزات بیان کرنے سے سیر نہیں ہوتے۔ پستار ان شبو بھی یا ترا سے محفل آرائی میں پیروان وشنو سے پیچھے نہ رہے۔ راج سوگب اسی قبیل کی مشہور یا ترا ہے۔ ان یا تروں میں ان باتوں کی نمائشیں سے پریر کیا جاتا ہے جن سے ان کے دیوتا کی شان میں فرق آتا ہو۔ اور یہی وجہ انکے علیحدہ یا ترا تصنیف کرنے کی ہے۔ سری کرشن کمالا گوسوامی نے مذکورہ بالا سپنا دلاس یا ترا ایک اور مصنف کی مدد سے لکھا لیکن دیون مد یا ترا اور دسی نط دلاس یا ترا صرف اسی کی تصنیف ہیں۔ آخر الذکر یا ترا ایک دیباچہ کے ساتھ شائع ہوا جس میں بہت سے مفید معلومات پائے جاتے ہیں۔ اور ہم اس کا ترجمہ ذیل میں کرنا ضروری خیال کرتے ہیں۔

”آج کل کے تعلیم یافتہ اصحاب بلاشبہ رامائن۔ مہا بھارت کے مضامین پڑھتے لکھتے اور سٹیج کرتے ہیں۔ بلکہ بعض پلاٹ خود انکے طبع زاو ہوتے ہیں۔ لیکن ان نمائشوں

سے معدوم چند لوگ بہرہ اندوز ہو سکتے ہیں۔ کیونکہ ان کا دیکھنا معمولی لوگوں کی بساط سے باہر ہو اور اگرچہ یا تو ان کا دیکھنا سستا ہے۔ تاہم یہ نمائش ارباب ذوق کے لئے ازلیں ناخوشگوار ہے۔ کیونکہ جاہل اکیڑ جو انہیں سٹیج کرتے ہیں۔ جاہل نا شاہیوں کو خوش کرنے کے لئے اہلی کہانی سے دور نکل جاتے ہیں محض فقر سے بے محل استعمال کرنے ہی پس نہیں کرتے۔ بلکہ نہایت محبوبہ سے حرکات و سکنات سے کام لیتے ہیں۔ اور ایسے ملبوسات پہنتے ہیں کہ طبیعت منقض ہو جاتی ہے۔ بنا بریں پبلک کے واسطے بے ضرر تفریح کا اہتمام کرنے کے لئے میں نے ۴۴ سال ہوئے سن ۱۸۷۷ء میں ودیا یاترا اسپتال و لاس۔ دیویون تصنیف کئے تھے جو رٹاٹنگ میں کرشن ہماراج کی عشق بازی کے حالات پر مبنی ہیں۔ ان میں زیادہ تر ٹکائن ہیں۔ ہر ودیا یاترا اسپتج کئے گئے۔ اور بعد ازاں سوراپور کے نامی گرامی زمیندار بالواسنا چند رو عادل پور و اکرام پور واقعہ ڈھاکہ کے شرفا کی متحدہ کوشش سے شائع ہوئے۔ اس امر سے کہ چند دنوں میں ان کتابوں کی ۲۰ ہزار جلدیں فروخت ہوئیں۔ میں یہ نتیجہ نکالنے پر مجبور ہوں۔ کہ پبلک نے ان کے مطالعہ سے مسرت حاصل کی ڈھاکہ کی مہتمول اور اور قابل احترام سوسائٹی کی حوصلہ افزائی نے جو موسیقی کی قدر شناس ہے۔ تحریک کی کہ میں یہ ڈراما تیار کروں جسے میں نے سن ۱۸۷۷ء میں ختم کیا۔ اور گونڈہ کے تعلیم یافتہ برہمنوں نے سٹیج کیا۔ چند احباب کے مشورہ سے اب میں اُسے دنیا کے روبرو پیش کرتا ہوں۔ انور سپنا و لاس اور دیویوں کی طرح قدر دان ڈراما اور سرپرستان موسیقی نے اسے پسند کیا۔ تو میں سمجھتا ہوں کہ میری محنت سچیل ہوئی۔

اس دیباچہ سے مندرجہ ذیل اہم امور واضح ہوتے ہیں۔

اول۔ بنگال کا تعلیم یافتہ طبقہ قدیم سنسکرت ڈراما نگاروں کی طرح رامان اور نہا بھارت کی کہانیوں کے ڈرامے لکھتا ہے۔ اور انہیں پیش کرتا ہے۔ لیکن سنسکرت کے ڈراموں کی طرح انکی زبان بہت طبع ہوتی ہے۔ اور عام لوگ اُسے نہیں سمجھ سکتے۔

دوم مذاق سلیم یا تراکی نمائش کا تحمل نہیں ہو سکتا۔ مضمون کے باعث نہیں کہ انہیں کرشن مہاراج کی مقدس زندگی کا ذکر ہوتا ہے۔ بلکہ جیسا سوہلو سوات اور فحش زبان تکذّر خاطر کا باعث ہوتی ہے۔

سوم سری کرشن تمالا گوسوامی کی مصالحت کو شششوں کو اہل بنگال نے بنظر استحسان دیکھا۔ سنسکرت ڈراموں کی طرح یتیموں یا پتراپور و رنگ (تمہید) سے شروع ہوتے ہیں۔ اور پرستانہ (خاتمہ) پر ختم ہوتے ہیں۔ آغاز زندگی سے شروع ہوتا ہے۔ جسے بنگال میں منگل گیتیم (منہدی منگل چرن) کہتے ہیں جس میں مصنف اپنے دیوتا سے کانٹیا کی التجا کرتا ہے۔ ان یاتروں میں چے تینہ یا گروہری سے مخاطب کیا گیا ہے۔ جو ۱۳۷۵ء کے مابین ویشنو کا آخری اوتار ہے۔ اور موضع نو دوہپ مغربی بنگال میں ظاہر ہوا تھا۔ منگل گیتیم کے بعد ادھیکاری (سوتر دھار) نہ صرف یاترا کا پلاٹ بتاتا ہے۔ بلکہ ان واقعات کا ذکر کرتا ہے۔ جو کہانی مینہ یا ترا سے قبل ظہور میں آئے۔ تراشا بیوں کا شکریہ ادا کیا جاتا ہے۔ اور انہیں اشیربادی جاتی ہے۔ مگر اب بنگالی ڈراما نگاران اٹھولوں کی چنپداں پیروی نہیں کرتے ان یاتروں کی تمہید مکالمہ میں نہیں۔ بلکہ صرف ادھیکاری آکر بیان کر جاتا ہے اس لئے مغربی ڈراما کی پرد لوگ کے مترادف ہے۔ یہ بیان کرنا بے محل نہ ہوگا۔ کہ جرمی کے بزرگ دیدہ ڈراما نگار گوٹے نے اپنے غیر فانی ڈراما فوسٹ کی پرد لوگ شکنتلا کے پرد لوگ سے متاثر ہو کر لکھی تھی۔ نندی کو تمام لیکچر اکٹھے ہو کر ٹکلتے ہیں۔ یا ادھیکاری تین واحد سے سرانجام دیتا ہے۔ اس کے بعد ڈراما شروع ہوتا ہے۔ لیکن مغربی ایکٹر قدیم سندھستانی ڈراموں کی طرح ایکٹ سبینوں پر تقسیم نہیں کیا جاتا۔ بلکہ ایک ہی جگہ پر ہوتا چلا جاتا ہے۔ چونکہ یا تراکی نمائش میں سالم دن لگتا ہے یعنی صبح سے شام ہو جاتی ہے۔ اس لئے ایکٹر کم از کم دن میں ایک دفعہ

ستانے کے لئے کھیل بند کر دیتے ہیں۔ اور شائقِ نجوم کو مصروف رکھنا بھی ہمارا مقصد ہے۔ اس لئے چند اشخاص عجیب لباس پہنے اور مضحکہ خیز شکلیں بنائے آتے ہیں۔ اور سوتیلے بھائیوں سے حاضرین کا دل بہلاتے ہیں۔

سنگرت ڈراموں کے بدوشک کی طرح یا ترم میں کوئی مستقل مسخرہ نہیں ہوتا۔ اس کمی کو راوہا کی سکھیاں (سہیلیاں) پورا کرتی ہیں۔ انکا ہدف مذاق کجیا (کڑی) ہوتی ہے۔ جس سے کرشن نے متھرا کی سکونت کے ایام میں کنس کو مارنے کے بعد شادی کی بھی کنس کرشن مہاراج کا ماموں اور متھرا کا راجہ تھا۔ شاید سچائی کجیا ایسی بد شکل نہ ہو جیسی کہ بیان کی جاتی ہے۔ اس کی سب سے بڑی خطایہ تھی۔ کہ وہ راوہا کی قریب تھی۔ اور اس نے کرشن مہاراج کو اپنی شعبہ بازیوں سے دیر تک متھرا میں ٹھہرائے۔ لکھا کجیا کے علاوہ راوہا کی نندوں جھیل اور گھٹل کی بھی ہنسی اڑائی جاتی ہے۔ روایت ہے کہ راوہا کی کسی کے ساتھ منگنی ہوئی تھی۔ جو بعد میں کنس کا ثابت ہوا۔ جیل اور گھٹل اس کی ہنسیاں تھیں۔ اور راوہا کے حسن اور زیبائی سے جلتی تھیں۔ اس لئے راوہا میں طرح طرح کے نقص نکالا کرتی تھیں۔ راوہا کا چھپ چھپ کر گول ہیں کرشن مہاراج کے پاس پہنچا۔ اس چرچے کے لئے کافی تھا۔ مگر اٹھی ہر بات آخر میں غلط ثابت ہوتی ہے۔ اور مضحکہ خیز بن جاتی ہے۔

ان یاتروں کے بہرہ کرشن مہاراج ہیں۔ راوہا بہروٹن ہے۔ کنس بد معاش اور وہ گویاں و گیرکان ڈراما ہیں۔ زبان میں عوام کی سمجھ کا محاذ رکھا جاتا ہے۔ اور ایسی ہوتی ہے۔ جسے جاہل بھی سمجھ سکے۔ یا ترا دھیکاری کا تمام سامان ایک چھوٹے صندوق میں سما سکتا ہے یہ سامان گواؤں کے چند کپڑوں۔ ڈاڑھیوں۔ بالوں اور ڈھنڈوں پر مشتمل ہوتا ہے۔ مکالمہ زیادہ تر گانوں میں ہوتا ہے۔ یا ترا رنگ بھومی (سٹیج) میں صرف ایک پردہ ہوتا ہے۔ چورس کے ذریعہ ایک طرف سے دوسری طرف کھینچا جاتا ہے۔ عورتوں کو اس کمپنی میں نہیں رکھا جاتا۔ لڑکے عورتوں کا بھڑوپ بھر کے کام کرتے ہیں۔ یہ تماشے نٹ مندر میں ہوتے ہیں

جو ہر حیثیت شخص کے گھر میں بنا ہوتا ہے۔ کمپنیاں شہر بہرہ پھرتی ہیں۔ اور انہیں یا تزاوا
یا ادھیکاری کہتے ہیں۔ دیہات میں قلمشے کھلی ہوئیں کئے جاتے ہیں۔ یا تراکی کیفیت
وہی ہے۔ جو یورپ میں اخلاقی اور معجزانہ ڈراما کی۔ اور ممالک متحدہ پنجاب میں رہس کی ہے
مگر قدامت کے لحاظ سے یا تراکا پایہ مغربی معجزانہ ڈراموں سے بہت بلند ہے۔ کیونکہ
محققین نے دو صدی قبل مسیح ان کا سندھوستان میں پایا جانا تسلیم کیا ہے۔ یا ترانے جب
ترقی کے میدان میں قدم رکھا۔ تو ناک کے منزل پر پہنچ کر دم لیا۔ مگر اصلی رنگ لگ
رہا۔ موجودہ ہندی ڈراما یا تراکے بالکل مشابہ ہے۔ صرف اتنا فرق ہے۔ کہ ہندی ڈراموں
کی نمائش سین سپری اور پردوں کی ادا سے کی جاتی ہے۔ اور یا تران لوانہ سے اب بھی
سنتی ہے۔ مگر وہ دونوں خرق عادت واقعات کی نمائش میں نمایاں حصہ لیتے ہیں۔

گیا تراکا بازار آج بھی پہلے ہی کی طرح گرم ہے۔ مگر مغربی تعلیم و تہذیب کے اثر سے
بنگال نے ٹھیٹ ڈراما نگاری میں وہ ترقی کی ہے۔ کہ سندھوستان کا کوئی اور صوبہ ہمہری
کا دعویٰ نہیں کر سکتا حقیقت یہ ہے۔ کہ بنگال کی تمام ٹھیٹ اور سوشل تحریکوں کا منبع پس
پلیٹ فارم اور تھیٹر ہے۔ اور انہیں سب سے بڑا حصہ تھیٹر کا ہے۔ ان ڈراموں سے خلاف
فطرت واقعات اور معجزانہ شخصیت ہو چکی ہے۔ اوتار۔ دیوتا۔ رکش اور اپسٹری نظر نہیں
آتیں۔ ذوق برق لبوسات کی جگہ گیر گیر کے مناسب حال پوشاک کا رواج ہے۔ بنگال میں
تاریخی ڈرامے کثرت سے ہیں۔ مگر انہیں مسلمانوں کو جلی کٹی سنائی جاتی ہیں۔ اور طرح طرح
کے عیب ان میں منسوب کئے گئے ہیں۔ اس طرز نو کے بانی بنگال کے مشہور ادیب بابو
بنگم چندر چٹرجی ہیں۔ جن کے اس وقت سینکڑوں مقلد بنگال میں ڈرامے لکھ رہے ہیں۔
اسی قبیل کا ایک ڈراما شاہجہان ہے۔ جس میں عالمگیر کی ذات پر بہت ریک جملے کئے
گئے ہیں۔ لیکن دیو لادوی "من خضر خاں کی تعریف و توصیف میں بہت فراخ دلی دکھائی ہے
مگر علامہ الدین پر بہت بہتان باندھے ہیں۔ غرضیکہ ادباء بنگال نے سچ کے ذریعہ ہر بنگالی کو

اس تاریخ سے روشناس کر دیتے ہیں۔ جو خاص ان کے نقطہ نگاہ کے مطابق ہے۔

میکائل مہوسون راج نرائن و ناصدرو دیوانی عدالت کلکتہ کے مشہور و کلاں
۱۸۶۳ - ۱۸۶۲

سے تھا۔ اس کی آمدنی معقول تھی۔ اور اپنے عالیشان مکان و اقامت گزار پور میں رہا کرتا تھا۔ جو کلکتہ کے مصافحات میں سے ہے۔ مہوسون کی ماں جہانوی و اسی ایک متمول زمیندار کی بیٹی تھی۔ اسکا اندازہ کرنا مشکل نہیں۔ کہ ایسے والدین کے اکلوتے بیٹے نے کس ناز و نعم سے پھر دیش پائی ہوگی۔ جب پانچ سال کا عرصہ ہوا تو اسے گاؤں کے پانچ سالہ بنگالی بچے کے لئے بٹھایا۔ یہ پرانی وضع کا مکتب تھا۔ اور اس میں بہت اونے درجہ کی تعلیم دی جاتی تھی۔ مہوسون غیر معمولی طور پر ذہین تھا۔ اس لئے وہ بہت جلد سب کچھ پڑھ گیا جو گورو پڑھا سکتا تھا۔ جب راج نرائن بابو کو معلوم ہوا کہ اسکا بیٹا ابتدائی تعلیم ختم کر چکا تو اس نے تہیہ کیا۔ کہ اسے کلکتہ لے جا کر کسی انگریزی مدرسہ میں داخل کرے۔ چنانچہ آٹھ سال کی عمر تھی۔ کہ مہوسون مہندو کالج کی ادنیٰ ترین جماعت میں داخل ہوا۔ اس نے اعلیٰ تعلیم کے ابتدائی منازل حیرت انگیز سرعت سے طے کئے۔ اور معلموں کے دل میں اپنے لئے خاص وقعت پیدا کر لی۔ انگریزی تعلیم نے اس کے دل کو ضیائے علم سے منور کر دیا لیکن اس روشنی سے اس کی آنکھیں ایسی چندھیا گئیں۔ کہ بنگالی زبان معاشرت آبائی مذہب سب کے سب تاریک نظر کرنے لگے۔ اور وہ برائے نام مہندو رہ گیا۔ آخر کار وہ مہندو مذہب کو تباہ کر کلیسائے حلقہ میں داخل ہوا۔ مہندو کالج میں مذہبی تعلیم کے کسی ذکر اذکار کی اجازت نہ تھی۔ اس لئے یہ کہنا مبالغہ میں داخل نہیں کہ وہاں عیسائی مذہب کے متعلق ایک لفظ بھی اس کے کان میں نہیں پڑ سکتا معلوم ہوتا ہے کہ ویسی عیسائیوں کے سرگروہ پادری کرشن موہن میسر جی کے مقرر علمی و اخلاقی اور حسن اخلاق نے مقناطیسی کشش سے اسے اپنی طرف کھینچا تو اس سے پایا جاتا ہے۔ کہ اس کے باپ نے ترک مذہب کی چنداں پروا نہ کی۔ اور

اسکی تعلیم کے اخراجات برابر ادا کرتا رہا۔ مگر اس کے سوا خاندان سے جملہ تعلقات منقطع ہو گئے۔

اب اُس کا نام بچائے مدھو سودن کے میکائل مدھو سودن رکھا گیا۔ اور ہنس کالج کو چھوڑ کر نشپ کالج میں داخل ہونا پڑا۔ لیکن باپ برابر اس کی تعلیم کا تعینل رہا۔ پادری بزرگ اس کالج کے پروفیسر بڑی مہربانی سے پیش آئے۔ اور انہوں نے تحصیل علم میں اس کے لئے بہت سی سہولتیں پیدا کر دیں۔ اور اسکا زیادہ تر وقت انہی کے مطالعہ میں صرف ہوتا تھا۔ جب اُسے معلوم ہوا کہ وہ انگریزی۔ لاطینی اور یونانی میں بہرہ کافی حاصل کر چکا ہے۔ تو اس نے کالج چھوڑنے کا ارادہ کیا۔ اور اسی سلسلہ میں روزگار کی تلاش شروع کی۔ لیکن جب کلکتہ میں کوئی معقول صورت نہ بنی۔ تو مدراس کا رخ کیا۔ ان دنوں میں شادی کا خیال بھی اکثر اُس کے دامن گیر ہوتا تھا۔ جب مدراس میں پہنچا۔ تو حیب اس ایک پیسہ نہ تھا۔ شکل و صورت بھی ایسی پائی تھی۔ کہ وجاہت کے ذریعہ کسی کے دل میں گھر کرنا محال تھا۔ بہت غور و فکر کے بعد وہ اس نتیجہ پر پہنچا۔ کہ مضمون نگاری کے سوا کوئی چارہ نہیں۔ پس اُس نے مدراس کے چند اخباروں اور رسالوں میں مضمون لکھنے شروع کئے۔ چونکہ مختلف مضامین پر پُر زور آرٹیکل قلم برداشت نہ لکھ سکتا تھا۔ اس لئے تھوڑے ہی دنوں میں اس کے مقالوں کی دھوم مچ گئی۔ اور نہ صرف اُسے اس محنت کا ثمر ملے لگا۔ بلکہ مشہر کے معززین سے میل جول کی صورت نکل آئی۔ انہی آیام میں اسکا تعارف مدراس کالج کے پرنسپل سے ہوا۔ اور ارتباط کا سلسلہ بھانٹک بڑھا۔ کہ اُس کی بیٹی ہریشیا سے شادی ہو گئی۔ ایک یورپین لڑکی سے شادی کر کے مدھو سودن پورا صاحب لوگ بن گیا۔

بیوی کا بار سر پر پڑا۔ تو زیادہ محنت کی ضرورت داعی ہوئی۔ اور اس نے ایک اخبار کی اسٹنٹ ایڈیٹری قبول کر لی۔ مدتوں اسی حیثیت سے کام کرتا رہا۔ لیکن جب ایڈیٹر محنت پر تلستان گیا۔ تو ذمہ داری اس کے سر پر آ پڑی۔ مدھو سودن نے اس تندھی سے اپنے

فرائض ادا کئے۔ کہ اخبار پہلے سے کہیں زیادہ مقبول ہو گیا۔ اور اس کی اشاعت دونوں میں کہیں سے کہیں جا پہنچی۔ مگر اس کے ادبی کارنامے صحافت تک محدود نہ تھے۔ وہ اکثر اوقات شعر بھی کہا کرتا تھا۔ یہ کوئی نئی بات نہ تھی۔ بلکہ یہ مرض بچپن سے چلا آتا تھا۔ لیکن چونکہ اسے ابھی تک اپنی زبان سے لغت نہ تھی۔ اس لئے جو کچھ کہتا تھا۔ انگریزی میں کہتا تھا ۲۲ سال کی عمر تک وہ شاعر کی حیثیت سے پبلک کے روبرو نہ آیا۔ اس سال اس نے اپنی انگریزی نظموں کا ایک مختصر سا مجموعہ جس میں اس کی مشہور آفاق نظم "خاتون امیر" بھی شامل تھی۔ شائع کیا۔ گو اس کی مالی حالت اچھی نہ تھی۔ لیکن پھر بھی میاں بیوی کی محبت تنگدستی کی غلش پر غالب آتی تھی۔ لیکن کب تک۔ آخر اس نے محسوس کیا۔ کہ اس کی آمدنی ضروریات خانہ داری کی کفیل نہیں ہو سکتی۔

جب مدراس میں کوئی بہتری کی صورت نظر نہ آئی۔ تو آٹھ سال کے بعد کلکتہ جانے کا خیال آیا۔ اور جنوری ۱۸۷۷ء میں اپنی بیوی کو ساتھ لے کر کلکتہ کو چل پڑا۔ منزل مقصود پر پہنچ کر سیدھا کیدار پور کا رخ کیا۔ لیکن وہاں پہنچ کر اسے معلوم ہوا۔ کہ اس کے والدین مرجھ چکے ہیں۔ اور تمام جائیداد پر غیروں کا قبضہ ہے۔ شکستہ دل ہو کر کلکتہ واپس آیا۔ اور دوستوں کی امداد سے پولیس کورٹ کی بیڈ کمر کی کی جگہ پر فرار ہو گیا۔ اس تنگدستی کے عالم میں ۲۰ روپیہ ماہوار انیس غنیمت تھے۔ جب اس عدالت کے جج کشور چندر کو مدد ہو سودن کی گواہی قابلیتوں کا علم ہوا۔ تو اس کا ہم دروانہ سلوک ترقی کرتے کرتے دوستی کی حد تک پہنچ گیا۔ اور اس نے انجا ایک مکان اسے رہنے کے لئے دے دیا۔ اسی کی توجہ سے کیدار پور کی جائیداد کا کچھ حصہ اسے واپس ملا۔ اور اسی کی صحبت کا فیض ہے۔ کہ مدد ہو سودن کے واپس بنگالی زبان کی خدمت کا شوق پیدا ہوا کچھ دن اسی طرح گزر گئے۔ اور مدد ہو سودن کی مالی حالت میں کوئی تغیر واقع نہ ہوا۔ آخر دن پھرے۔ اور چھین پولیس مجسٹریٹ کی عدالت میں ترجمان کا عہدہ اسے مل گیا۔ اب اس نے کشور چند کا مکان چھوڑ کر دو منزلہ مکان کرایہ پر لیا۔

جواب تک نمبر ۱۰۰ پر موجود ہے۔

مدہسودن کی ادبی زندگی ۱۸۵۸ء سے شروع ہو کر ۱۸۶۲ء میں ختم ہو جاتی ہے۔ اس نے طویل نظیں چھوٹی چھوٹی نظموں کے مجموعے، افسانے، ڈرامے اور نقلیں اس کثرت سے لکھی ہیں کہ انسان اسکی پروگٹی اور وسعت کار کا یہ کہہ کر شرمہ ویکھ کر باور نہیں کر سکتا کہ یہ صرف ۴ سال کی محنت کا ثمر ہے۔ اور وہ بھی اس حالت میں کہ اس کا بہترین وقت عدالت کے جھیل میں صرف ہوتا تھا۔ اور چند گھنٹے باقی رہ جاتے تھے۔ جس میں گھر کے دھندے میل ملاقات اور تصنیف و تالیف سب کچھ ہوتا تھا۔ اس کا سب سے بڑا ادبی کارنامہ یہ ہے کہ باوجود سخت مخالفت کے اس نے نظم غیر مقفی (ملینک درس) کو ہنگالی میں رائج کر کے چھوڑا۔

یہ عہد ترجمانی اس کی زندگی کا بہترین زمانہ ہے۔ تنخواہ معقول تھی۔ اور اس پر کتابوں کی آمدنی مستزاد۔ متوسط احوال شخص کے لئے اس قدر کافی تھی۔ کہ وہ آسانی سے کچھ نہ کچھ پس منڈ کر کے لیکن آفت یہ تھی کہ مدہسودن بلا کا حصول خرچ اور قیاض تھا۔ اکثر کہا کرتا تھا کہ کم از کم چالیس ہزار سالانہ آمدنی ہو تو کوئی عیالدار شخص زندہ رہ سکتا ہے۔ یہ آمدنی پیدا کرنے کے لئے اسے پریسٹری سے بہتر کوئی پیشہ دکھائی نہ دیا۔ رفتہ رفتہ یہ خیال ایسا بچتہ ہوا کہ وہ انگلستان جانے کے لئے تیار ہو گیا۔ یہ کام چاہتا تھا روپیہ۔ مگر مدہسودن کے پاس پیسہ کہاں۔ ترکہ پدری بھی اس خرچ کا بار نہ اٹھا سکتا تھا لیکن مدہسودن کی طبیعت ایسی واقع ہوئی تھی کہ جو بات ایک شخص اس کے ذہن میں آجاتی تھی اسے پورا کر کے چھوڑتا تھا۔ پس اس نے جائداد کو کلکتہ کے ایک دیبل کے پاس رہن رکھ کر کچھ روپیہ فوری ضروریات کے لئے لے لیا۔ اور باقی ایک دست نما دشمن کے پاس جمع کر دیا کہ حسب ضرورت اسے روانہ کرتا ہے۔

۱۸۶۲ء کے وسط میں یعنی جس سال کلکتہ ہائی کورٹ قائم ہوا۔ مدہسودن بیوی بچوں کو ہمراہ لے کر انگلستان روانہ ہو گیا۔ چند مہینوں کے سفر کے بعد ساحل انگلستان پر اترا۔ اور بلا توقف اسے گریزن میں بار مل گیا۔ اس میں سرگرمی سے مطالعہ قانون میں مشغول تھا۔ کہ مالی

مشکلات رونما ہو گئیں۔ کلکتہ میں جس دوست کے پاس روپیہ رکھا تھا۔ وہ ایک دو قسطیں بھیک
گنتی سادھ گیا۔ اور وہ سو دن حیل میں جانے کے قریب جا پہنچا۔ اس عالم یاس میں چاروں طرف
نظر دوڑائی۔ مگر کوئی مفزع کیسوت دکھائی نہ دی۔ آخر بنگال کے زندہ جاوید مخیر پنڈت ایسور چند
و دیاساگر سے استدعا کی۔ جو چٹھی اُس نے لکھی۔ ایسی درد انگیز تھی۔ کہ اُسے پڑھ کر پنڈت
جی کا دل بھر آیا۔ اور افسوس کل آئے۔ مسوخت اُن کے پاس روپیہ موجود نہ تھا۔ مگر انہوں نے
ایک دوست سے پندرہ سو روپیہ قرض لے کر اُسے روانہ کیا۔ کل رقم جو پنڈت جی نے مختلف
اوقات پہنچی۔ چھ ہزار سے زیادہ تھی۔ ہزار خرابی بصرہ کے بعد ۱۸۷۰ء میں اُس کی تعلیم
ختم ہوئی۔ اور وہ انگلستان میں بیسٹروں کے نمبرے میں داخل ہو کر منہدستان کو واپس
آنے کے قابل ہوا۔ مگر اخراجات سفر کے لئے روپیہ موجود نہ تھا۔ کسی نہ کسی طرح قرض دام
کر کے اتنی قسم ہم پہنچائی۔ کہ وہ اکیلا کلکتہ پہنچ سکے۔ اس لئے بادل خوشامیہ بیوی بچوں کو
وہیں چھوڑ کر جہاز پر سوار ہوا۔ فروری ۱۸۷۱ء میں کلکتہ پہنچا۔ اور مشکلات کے بہت سے پہاڑ
کاٹنے کے بعد و دیاساگر کے رستوں سے ہائی کورٹ کا بیسٹرو منظور ہوا۔ قیمت کے ساتھ
اس آخری جنگ میں بھی اُس کے لئے شکست بدی تھی۔ گو وہ انگریزی زبان کا فاضل چاکلہ
ادیب اور قانون کا ماہر کامل تھا۔ لیکن اس کا کیا علاج کہ زبان ابھی نہ تھی۔ اور وہ اپنے کام پڑھانے
میں دھپ نہ دیتا تھا۔ یہاں تک کہ عدالت میں مقدمہ پیش ہو جاتا تھا۔ اور وہ گھنٹوں بعد اٹکاتا تھا
اس پر شراب نوشی کی کثرت سمند ناز پر ایک اور تازیانہ ہوئی۔ و دیاساگر اور دیگر احباب نے
اسکی اصلاح کے لئے بہت سہارا دیا۔ مگر آخر کار ہار مان کر بیٹھ گئے۔ باوجود ان ناموافق قوانین
کے پھر بھی اُس کی آمدنی کسی عاقبت اندیش انسان کے لئے ناکافی نہ تھی۔ مگر وہ سو دن کا اس
سے کہاں پیٹ بھرتا تھا۔ قرض لینا شروع کیا۔ بیوی۔ بچوں کو لے کر انگلستان سے واپس آئی۔
وہ اسکی حالت دیکھ کر ہچک رہ گئی۔ لیکن اُس نے سمجھ لیا۔ کہ تیر کمان سے نکل چکا ہے۔ اور اصلاح
کی سعی لا حاصل ہے۔ کلیجہ مسوس کر بیٹھ گئی۔ یہی غم اُسے اندر ہی اندر کھا گیا۔ اور جان لبو ثابت

ہوا۔ گو مدہوسودن نے کئی گستاخیاں کیں۔ مگر آفرین ہے۔ وہ بیا سار کی علو صلت کی پر کر اس کی پیشانی پر شکن تک نہ آئی۔ نہ لقت کی صورت میں اس کی اداؤں ہزار سے بھی زیادہ ہے۔ اسکے علاوہ بالویم چہند ہیز جی وکیل اور مٹرمون ہن گھوش بیرٹر نے بھی مدتی کا حق ادا کرنے میں کوئی وقیفہ فرو گذاشت نہ کیا۔ اشد لہر میں ملک الموت نے ادا ہو چا۔ اور مرنے سے ایک ہفتہ پہلے کلکتہ آیا۔ سو پیہ پاس نہ تھا۔ اور اب کسی نے مہان نوازی سے کام نہ لیا۔ اس لئے علی پور خیراتی ہسپتال میں داخل ہوا۔ اور اس کی بیوی جو خود چند دنوں کی مہان نشی بچوں کو لے کر اپنی بہن کے پاس چلی گئی۔ اس کس مہر سی کے عالم میں اس کے دلی کیا حالت ہو گی۔ اور وہ اپنی فاقہ نشین اندیشی پر کتنی متناسف ہو گا۔ کسی توضیح کا محتاج نہیں۔ بنگال کا ایسا جلیل القدر شاعر فلسفی ڈوراناٹھ اور اس کی یگت۔ لغو ہر تو اسے دختر زلفو۔

بنگال کی ادب نوازی کے دامن پر لاریب یہ ایسا دھتہ ہے۔ جو کسی کے مثلے نہیں مٹ سکتا۔ جس نے بنگالی زبان کے پورے کو اپنے خون جگر سے سینچا۔ اس کی دم واپس پر قوم کا اس کی خبر نہ لینا ایسا گناہ ہے جس کا کفارہ نہیں ہو سکتا بیشک منموہن بایو نے بہت کچھ کیا۔ لیکن یہ ایک نیک دل دوست کا شخصی کام تھا۔ قوم کا دامن اس سعادت سے خالی ہے۔ ہاں اگر منموہن بالو بھی اٹھ کر اجاتے۔ تو ہم یہ کہنے پر مجبور ہوتے۔ کہ بنگال میں انسان نہیں جیتے۔ ورنہ سے رہتے ہیں کیسا وقت انگیز نظر رہے۔ کہ ایک طرف بیوی بستر مرگ پر پڑی دم توڑ رہی ہے۔ دوسری طرف خاوند زندگی کے آخری سانس گن رہا ہے۔ اور دونوں ایک دم سے کی حالت سے بے خبر ہیں۔ مدہوسودن کے آخری دن بہت جانکوش تھے۔ جب کبھی اسے ہوش آتا۔ تو وہ اپنی بیوی اندھے پوئی کی بیسی کا دھیان کر کے کانپ اٹھتا۔ مگر اس کی بیوی کا انجام قریب تھا۔ اور اس نے اپنے خاوند کی وفات سے تین روز پہلے داعی اجل کو لبیک کہا۔ جب یہ خبر مدہوسودن نے سنی۔ تو اس کے آنسوؤں کا چشمہ خشک ہو چکا تھا۔ کوئی شخص پاس نہ تھا۔ جو اسے تسلی دیتا۔ یا مہر روی کا اظہار کرتا۔ اس نے یہ الفاظ کہے۔

”اے خدا میں ایک ہی قبر میں کیوں دفن نہ کیا“

اور خاموش ہو گیا۔ اگرچہ مدہوسوں گھڑی ساعت کا مہمان تھا۔ پھر بھی اس حادثہ نے اُس کی رہی سہی صحت پر بہت برا اثر ڈالا۔ اور اُسکی حالت لمحہ بہ لمحہ بدتر ہوتی چلی گئی۔ جب منموہن گھوٹن اور دیگر احباب اسکی بیوی کی فحش کو اول منزل پر پہنچا کر تھکے۔ تو مدہوسوں نے صبح پہلے یہی سوال کیا۔ کہ تجھ پر کون کونسی کو تاہی تو نہیں ہوئی۔ جب اُس کا جواب حسبِ منشا ملا۔ تو اُس نے منموہن بالو کا ہاتھ اپنے ہاتھ میں لے کر کہا: ”من موہن دیکھنا میرے بچے گھوکوں نہر جاؤں۔“ منموہن کا دل بھر آیا۔ مگر اُس نے ضبط سے کام لے کر جواب دیا: ”لمہنیاں رکھئے پہلے آپ کے بچے اور پھر میرے بچے“۔ یس کہ مدہوسوں کا مرجھا یا ہوا چہرہ ذرا اشکفہ ہو گیا۔ منموہن کو دعا دی۔ اور ہمیشہ کے لئے واپس سکوت میں مرنے چھپا لیا غشی طاری ہوئی۔ اور اسی عالم میں ۲۹ جون ۱۸۸۷ء بروز اتوار بوقت دو بجے بعد دوپہر روح فحش عنصری سے پرواز کر گئی منموہن تجھیز و تمھیز کا قبیل ہوا۔ اور دس بارہ آدمیوں نے اُسے گنج محل میں سلا دیا۔ اس کے دونوں بیٹے منموہن کے یہاں چلے گئے۔ اور اُس نے اُنکی پرورش میں شفقت پوری کو بھی پہنچ کر دیا۔

اس بد قسمت بکمال سے فن ڈراما کو بہت کچھ امید تھی۔ مگر حالات نے ایسی شکل اختیار کی۔ کہ مسترجہ خیل ڈراموں سے زیادہ نہ لکھ سکا۔

۱۸۸۷ء میں سنکرت کے مشہور ڈراما تراولی کا ترجمہ انگریزی زبان میں کیا۔ جو بہت مقبول ہوا۔

(۲) **سہر مٹھا**۔ اس ۵۔ اکیٹ کے ڈراما کا پلاٹ مہا بھارت کی ایک کہانی سے ماخوذ ہے۔ جس میں ایک سورج منسی راجہ اور اُس کی بیوی کا تذکرہ ہے۔ یہ ڈراما بنگالی میں لکھا تھا لیکن بعد ازاں انگریزی ترجمہ بھی مصنف نے شائع کیا۔

(۳۱) پدماوٹی۔ یہ بھی ۵۔ ایکٹ کا ڈراما ہے۔ مگر اس کا پلاٹ محض مصنف کی جدتِ طبع کا نتیجہ ہے۔ بنگالی زبان میں یہ پہلا ڈراما ہے جس میں نظم غیر مقفیٰ سے کام لیا گیا۔
(۳۲) کرشنا کمار (۱)۔ اس ۵۔ ایکٹ کے ڈراما کا پلاٹ ٹاڈ کے رحبتان کی مہدوستان سے لیا گیا ہے جنہیں خاص و عام جانتے ہیں۔

(۳۳) ہال سنجیوا (اصلاح فوجانان)۔ تین ایکٹ کی فارس ہے۔ اور اس میں ہنسنے ہنسانے کی بہت سی باتیں ہیں۔ اس کا مقصد شراب خوری کے تقاضے کا بیان کرنا ہے۔ قدر کے کھیل ہیں۔ کہ مدہر سو دن یہ میناں کے خلاف جہاد کرتے کرتے خود دخت رز کے عشیرہ و ناز پر قربان ہو گئے۔ یہ نقل آجک بنگال کے اسٹیج پر دیکھنے میں آتی ہے۔
(۳۴) گلوری راؤ۔ اس دو ایکٹ کی نقل سے دراصل یہ منظور تھا کہ ایک شخص باوجود بکا پر شاہ کی گت بنائی جائے جس نے ستر سال کی عمر میں ایک دو تیزہ سے ناجائز تعلق پیدا کیا۔ مصنف اس چھوٹی سی بات کو کھینچ کر کہاں سے کہاں لے گیا۔ اور ایسی خوبصورت ظرافت آمیز ڈرامیت پیدا کی کہ آج تک لوگ اس نقل کو دیکھتے ہیں۔ اور ہنسے پیتے ہیں۔

نیل فرین۔ سرزمین ہند میں یہ پہلا سیاسی ڈراما ہے۔ مدہر سو دن نے اسے بنگالی میں لکھا تھا۔ لیکن پادری لانگ کے ایما پر ایک رات میں اسے انگریزی میں منتقل کر دیا۔ چونکہ اسوقت وہ ملازم سرکار تھا۔ اس لئے اپنے نام سے شائع نہیں کر سکتا تھا۔ پادری نے وعدہ کیا کہ وہ مر جائے گا۔ مگر اس کا نام ظاہر نہ کرے گا۔ اسوقت نیل کی کاشت کے متعلق بنگال میں آٹے دن فساد ہوتے رہتے تھے۔ اس ڈراما نے جتنی آگ پر نیل کا کام کیا۔ پادری نے نیک نیتی سے اسکا ترجمہ کرایا تھا۔ تاکہ انگریز حکام کو نیل کی کاشت کے متعلق عوام کی رائے کا پتہ لگ جائے۔ مگر اس کی شاعت سے انگریزوں کے حلقہ میں سنسنی پھیل گئی۔ اور پادری کی سچی موبانہ قرار پا کر اس پر

سپریم کورٹ میں مفت مدہ کھڑا کر دیا۔ مگر پادری لانگ نے اصلی مصنف کا نام افشا نہ کیا اور قید اور جرمانہ کی سزا بھیگتی قبول کی۔ جرمانہ اور مفت مدہ کے اخراجات تو ایک مہولی بنگالی پرسن گھوش نے ادا کر دیئے۔ مگر بچا رہے پادری کو جیل کی ہوا کھانی پڑی۔

ڈاکٹر سریندر ناتھ ٹیگور ^{۱۸۶۱ء} میں کلکتہ میں پیدا ہوئے۔ آپ کا تعلق ٹیگور خاندان سے ہے جس کا بنگال کے قدیم اور ممتاز

گھرانوں میں شمار ہوتا ہے۔ سریندر ابھی بچہ ہی تھا۔ کہ ماں کا انتقال گیا۔ آپ کے والد ہرشی دیوندر ناتھ مدت تک زندہ رہے۔ یہ ایک صوفی منش بزرگ تھے۔ اور آپ سے سریندر ناتھ نے روحانی فیض حاصل کیا۔

مہرشی کے خاندان کے تمام رکن سوسائٹی میں بلند پایہ حیثیت رکھتے ہیں۔ آپ کا فرزند اکبر وحیدر ناتھ مشہور فلسفی ہے۔ دوسرا بیٹا پہلا ہندوستانی ہے جو انٹرن سول سروس میں داخل ہوا۔ سریندر کے چچا زاد بھائی گجندر ناتھ اور راجندر ناتھ مشہور افاق مصور ہیں۔

مہرشی کی ایک دختر نیک اختر بنگالی زبان کے بہترین رسالہ بھارتی ہاکی ایڈیٹر ہیں۔ سریندر کی طالب علمی کا زمانہ چنہ ان خوشگوار نہ تھا۔ آپ ایک استاد کا اکثر ذکر کرتے ہیں۔ جو جو یہ استاد کا مجسمہ تھا۔ روایت ہے کہ نادیب مکتب کا ڈراس تدر تھا۔ کہ آپ بچوں کو پانی میں تر کر کے پہنے پھرتے تھے۔ تاکہ بیمار پڑ جائیں۔ اور مکتب نہ جانا پڑے۔ اُنکے والد کو صوم

ہو گیا۔ کہ آپ مدرسہ سے کس قدر متنفر ہیں۔ اور انہوں نے آپ کو مدرسہ سے اٹھا لیا۔ اور تعلیم کے لئے گھر پر آتا رہتے رکھے۔ ان اتالیقوں اور بڑے بھائیوں کی وجہ سے آپ نے جیت

انگیز مرمت کے ساتھ تعلیم حاصل کی۔ طبعی بھان نظم۔ موسیقی۔ ایکٹری اور مصوری کی طرف تھا۔ اس لئے اُن فنون میں خاص ملکہ پیدا کیا۔ پہلے نظم سے بسم اللہ کی۔ ۱۸۷۷ء سال کی عمر تھی۔ کہ اولیاء کے نام سے ایک اوپیر لکھا۔ ۷۰ سال کے تھے۔ کہ قانون تعلیم حاصل کرنے کے لئے ہندوستان

بھیجے گئے۔ جہاں کچھ مہینوں تک ادبیات انگریزی کا مطالعہ کیا۔ ایک سال کے بعد گھر لوٹ

آئے۔ اور پھر دوسری دفعہ انگلستان گئے۔ ۲۳ سال کی عمر میں شادی ہوئی۔ اور باپ نے جائیداد کے انتظام پر لگایا۔ اس زمانہ میں اکثر وقت غور و فکر اور تدبیر میں گزرتا تھا۔ اب استدرک میں نیا ہیجان پیدا ہوا۔ اور مادر وطن کی خدمت کی دھن سمائی۔ اپنی طالب علمی کا زمانہ یاد تھا۔ اس لئے تعلیم کو بہترین خدمت خیال کیا۔ یہی خیال بعد میں دنیا بھر میں اپنی وضع کے ایک ہی سکول شانتی مکتب میں واقعہ بل پور کی شکل میں ظاہر ہوا۔ اور سربراہیت کرنے اپنی گراں مایہ زندگی اس کے لئے وقف کر دی۔ انکو سخت مالی مشکلات کا سامنا کرنا پڑا۔ روحانی خدمات بھی بہت اٹھائے۔ پہلے بیوی چل بسی۔ اسکے چند ماہ بعد لڑکی رسل کی نظر ہو گئی۔ اور پھر سبک چھوٹا بیٹا مہینہ کی صیبت ہوا۔ اس غم و اندوہ کی حالت میں اپنی محرم کی نظم گیتا بجی مکی صحت بگڑ گئی۔ تو علاج کے لئے انگلستان چلے گئے۔ اور وہاں اپنی چند تصنیفات کا انگریزی میں ترجمہ کیا۔ اور پھر انگلستان اور امریکہ میں ٹیکر دینے شروع کئے۔ ۱۹۱۳ء میں آپ کے بنگالی ڈراما ڈاک خانہ کا انگریزی ترجمہ کورٹ ٹھیٹر لندن میں کمال حسن و خوبی کے ساتھ پیش ہوا۔ اسی سال میں نوبل پرائز ملا۔ اور چار و انگ عالم میں آپ کی شاعری کی دھوم مچ گئی۔ سوڈن کے جس مستشرق کی سفارش پر یہ آٹھ ہزار پونڈ کا انعام ملا۔ اس نے آپ کے ڈراموں کا بنگالی میں مطالعہ کیا تھا۔ آپ نے ساری کی ساری رقم شانتی مکتب کی تدریس کر دی۔ دسمبر ۱۹۱۳ء ہی میں کلکتہ کی یونیورسٹی نے ڈاکٹر آف لٹریچر کی اعزازی ڈگری پیش کی کس مزے کی بات ہے کہ جس شخص نے یونیورسٹی کی تعلیم کو پائے استحقاق سے ٹھکرایا۔ خود یونیورسٹی اس کی خدمت میں اپنا انتہائی اعزاز دے کر حاضر ہوئی۔ کس کمال کا یہ ادنیٰ اثر ہے۔ وہ انسان کو دنیا سے آزاد کر دیتا ہے۔ اور دنیا اسکے پیچھے دوڑتی ہے۔ مذہب کے لحاظ سے آپ برہمن سماج سے تعلق رکھتے ہیں۔ جب آپ کی شہرت اور عظمت کا سکہ بیٹھ گیا۔ تو گورنمنٹ نے سکرٹری کا خط دے کر داد و قدر دانی دینی۔ لیکن حادثات پنجاب کے تعلق میں بیخواب واپس کر دیا۔ شیخ کے متعلق ٹیگور کے خیالات وہی ہیں۔ جنہوں نے آجکل یورپ میں ہنگامہ برپا

کر رکھتا ہے۔ ان خیالات کا اولین ترجمان سوڈن کا سربراہ اور وہ ڈراما نگار ساسٹرٹن برگ ہے۔ ان حضرات کا جن میں بیٹج کے بڑے بڑے نقاد شامل ہیں۔ یہ قول ہے۔ کہ سین سینری کو بیٹج سے رخصت کیا جائے جو رتوں کا بیٹج پر اگر پارٹ کو ناروا نہ رکھا جائے۔ کہتے ہیں۔ کہ بیٹج کا مقصد نظریاتی (ایڈورن) پیدا کرنا یعنی نقل کو جہاں تک ممکن ہو سکے۔ اصل کے مطابق کرنا ہے۔ اور یہ کام ڈراما نگار ایکٹر اور تماشائیوں کا تخیل آسانی سے کر سکتا ہے۔ اور کپیٹر کے زمانہ تک کامیابی سے ہوتا رہا ہے۔ تو پھر اس تکلف کی کیا ضرورت ہے۔ اس سے تو فن کا عجز ظاہر ہوتا ہے۔ اور تخیل کی بلند پروازی کی سرسرتوہین ہے۔ سٹر کرگ نے جو دور حاضرہ میں بیٹج اور ڈراما کے بہت بڑے نقاد ہیں۔ حال میں اس موضوع پر ایک ضخیم کتاب شائع کی ہے۔ اور آپ یہاں تک بڑھ گئے ہیں کہ تھیٹر کو مرفاضل تصور کرتے ہیں۔ اور چاہتے ہیں۔ کہ قدیم یونان کی طرح ڈرامے کھلی ہوا میں ہو اکریں۔ لیکن اس کے مخالف یہ فرماتے ہیں۔ کہ بیٹج کا مقصد نظریاتی پیدا کرنا ہے۔ اور ڈراما کے علاوہ دیگر ذرائع سے اگر یہ مقصد زیادہ آسانی سے پورا ہو جائے۔ تو ان وسائل کو اختیار کرنے میں کیا مضائقہ ہے۔ سینری بمنزلہ ڈراما کے ایک خادم کے ہے۔ اور خادم سے کام لینا مالک کے اپاہج ہونے کی دلیل نہیں۔ یہ ایک طویل بحث ہے جس سے آجکل مغربی محاسنیل و جرائد کے صفحے کے صفحے سیاہ ہو رہے ہیں۔ ٹیگور سادگی پسند فریق سے تعلق رکھتے ہیں۔ ڈراما کے متعلق انکی رائے سنئے۔

”میشک تصویر۔ ترجمہ اور انشاپروازی سے ایک خوبصورت منظر پیدا ہو سکتا ہے لیکن وہ صرف عامیانہ مذاق کی چیز ہے۔ بلند نگاہ شخص کا دل اس سے شاد کام نہیں ہو سکتا۔ فن ڈراما کو سینری۔ ایکٹنگ۔ موسیقی اور دیگر لوازمات سے مدد دیتا ہے۔ لیکن معراج کمال پر پہنچنے کے لئے وہ انکا دست نگر نہیں۔ وہ شاعر اور شوہر پرست بیوی کی طرح جس کی تمام دنیا اسکا خاوند ہوتا ہے۔ حقیقی نظم خواہ ڈراما ہو یا اور کچھ سخن شناس کے سوا اور کچھ نہیں چاہتی۔ خب ہم کوئی ڈراما پڑھتے ہیں۔ تو خود ہی اُسے ایکٹ کرتے چلے جاتے ہیں۔ اور وہ ڈراما

جو اس غیر محسوس ایکننگس کے ذریعہ کافی طور پر تعبیر نہ ہو سکے کبھی مصنف کی شہرت کا باعث نہیں ہوتا۔ یہی وجہ ہے کہ میں بنگالی یا تڑاکو اس قدر پسند کرتا ہوں۔ اس میں تماشا بیوں اور ایکٹر وں میں کوئی بڑی خلیج حاصل نہیں ہوتی۔ مل جل کر دونوں تعبیر اور تفریح پیدا کرنے کی کوشش کرتے ہیں۔ اور ڈراما کی روح جو اصلی چیز ہے۔ مزے سے تماشا بیوں سے ایکٹر وں میں اور ایکٹر وں سے تماشا بیوں میں سرایت کرتی ہے۔ جب پھول والی خالی بیٹیج پر پھول اُچھتی ہے۔ تو مصنوعی پھولوں کو بیٹیج پر لانے سے بہتر صورت کس طرح پیدا ہو سکتی ہے۔ کیا یہ ضروری نہیں کہ اسکی ہر حرکت سے پھول کھلیں۔ اگر یہ نہیں ہو سکتا۔ تو پھر ایکٹر کے لئے کیا ضروری ہے کہ وہ پھول والی کا پاٹ کرے۔ اور تماشا بیوں کی بجائے پتھر کی سوزنیاں کیوں نہ اُبھیں۔ اگر منہ و تماشا بیوں کے سر پر ڈراما کو حقیقت کے عین مطابق کرنے کا جن سوار نہ ہوا۔ اور منہ و ایکٹر کے دلبین منہ اپنے پیشہ اور ہنر کی عظمت باقی ہو تو بہترین کام جو وہ اپنے لئے کر سکتے ہیں۔ وہ یہ ہے کہ وہ اپنے بیٹیج کو قیمتی اشیاء کے خس و خاشاک سے جن سے وہ اٹا پڑا ہے۔ پاک کریں۔ تاکہ بیٹیج اس غلامی سے آزاد ہو جائے۔

اس نظر میں ٹیگور اپنے مغربی ہمواؤں سے دو ہاتھ آگے نکل گئے ہیں۔ اور وہ ان ڈراموں کے بھی ملج ہیں جو بیٹیج ہونے کی اہلیت نہیں رکھتے۔ اور حقیقت یہ ہے کہ خود آپ کے ڈرامے گو ادبی نقطہ نگاہ سے بہت گرنا یہ ہیں۔ لیکن ان کے مطالعہ سے صاف نظر آتا ہے کہ بیٹیج کو پس پشت ڈال کر لکھے گئے ہیں۔ اور اکثر مقامات پر ڈرامیت پرست ہو گئی ہے۔ بیٹیج کے تتبع کا یہی نتیجہ ہو سکتا ہے تصنیفات کی فہرست جو نظم۔ ناول۔ ڈراما۔ سیاسیات وغیرہ پر محتوی ہے۔ بہت طویل الذیل ہے یعنی بنگالی میں ۷۵ اور انگریزی میں ۷۵ چھوٹی بڑی کتابیں۔ رسالے اور مضامین ۱۹۱۶ء تک آپ کے قلم سے نکل چکے تھے۔ اور ۳۲ کتابیں اور مختلف مضامین آپ کی میرٹ پر شائع ہوئے تھے۔ اس کے بعد کی اشاعت میں ہمارے کام کی چیز کم نکلا کا ڈراما ہے۔ آپ نے اپنے رنگ میں لکھا ہے۔ لیکن کالیڈاس آخر

کالیڈاس ہے۔

مندرجہ ذیل ڈرامے آپ نے بنگالی میں لکھے ہیں۔ اور ان میں سے چند ایک انگریزی میں منتقل ہوئے ہیں۔ آپ کے ڈرامے شانتی نکیتن میں اکثر سٹیج ہوتے ہیں۔ اور آپ انہیں بطور ایکٹر حصہ لیتے ہیں۔

اجل تین پرسنل استعارہ میں ہے۔ نثر میں لکھا ہے۔ مگر اس میں بہت سے دنگداز اور سیٹھے گائے ہیں۔ اس میں زندگی کے ایک عموماً کو پیش کیا گیا ہے۔ یعنی یہ ایک پرائیم پیس ہے۔ اس کے ارکان میں کوئی عورت نہیں۔ اس میں مٹھ (خالقاہ) کے رہنے والے کی بود و باش کا نقشہ پیش کیا گیا ہے۔ اور یہ بتایا ہے کہ یہ لوگ دنیا سے کنار کش ہو کر کس قدر گرجاتے ہیں۔ اور دنیا سے تعلق رکھ کر انکی زندگی کس قدر مفید ہو سکتی ہے۔

(۲) گویا گالا۔ کو میڈی ہے۔ مگر بہت پامال۔ اس میں کوئی قابل ذکر بات نہیں۔ (۳) ہمایا رکھ سیلا۔ اوائل میں لکھا ہوا ادب ہے۔

(۴) پراج پتر نرسد۔ معمولی ڈراما ہے جس کی بہت سی مثالیں بنگالی میں دیکھ سکتے ہیں۔

(۵) پرکاش پتر رات سودھ۔ اس میں یہ دکھایا ہے کہ فطرت کس طرح انتقام لیتی ہے۔ اور یہ ثابت کیا ہے کہ خوش ہمیشہ علم پر غالب رہتا ہے۔ صوفیانہ مذاق کی چیز ہے۔

(۶) پراسچیت۔ اپنے ایک مناسہ کو ڈرامے کے سانچے میں ڈھال ہے۔ اس میں عہد مغلیہ کے چند فرمانروایان بنگال کا تذکرہ ہے۔

(۷) راجہ ورائی۔ ایک راجہ راج پاٹ کے معاملات میں مچھپی نہیں لیتا۔ اور نظام سلطنت بگڑ جاتا ہے۔ رائی اس عجیب غیر محسوس طریقوں سے راہ پرے آتی ہے۔ اور بگڑی بن جاتی ہے۔ اس ڈرامہ میں نسوانی دہنیا کی فضیلت ظاہر کی گئی ہے۔

(۸) سارو اتسب۔ اپنے مدرسہ کے طلباء کے لئے لکھا۔ اور انہوں ہی نے سٹیج کیا۔

(۹) اپنی کہنتر کھتا۔ پڑ پڑی کو میڈی ہے۔ جس میں کبھی آپ ہنستے ہنستے لوٹ جائینگے اور کبھی آپ کی آنکھیں آنسوؤں سے تر ہو جائیگی۔ ایک پر قیوت اپنی ناص اور بی کاوشوں کو بہت بلند پایہ خیال کرتا ہے۔ اور شخص کو سنا کر اس کی سمجھنا شروع کرتا ہے۔

(۱۰) بس برجن۔ یہ ڈراما نثر میں ہے۔ رگھوپتی نامی ایک پوجاری کالی کا سچا پرستار اور بھگت ہے۔ اور کرسی جو ان کو کالی کی بھینٹ چڑھانا چاہتا ہے۔ مگر پڑا کاراجہ گوہنک اس رسم کے خلاف ہے۔ اور ایک فرمان کے ذریعے جو انات کی قربانی ممنوع قرار دیتا ہے قربانی کے متعلق ان دونوں کا مکالمہ لڑ پچھ میں خاص منزلت رکھتا ہے۔ رگھوپتی راجہ کو گدی سے اتارنے کی سازش کرتا ہے۔ یہ پوجاری ایک غریب لڑکی سے اس کی بکری چھین لیتا ہے۔ جو اسے بہت عزیز تھی۔ رگھوپتی کا چیلہ اس لڑکی کو چاہتا ہے۔ اور گورو کا فعل اسے بے چین کر دیتا ہے۔ گورو کا تقدس اور لڑکی کی محبت اس کے دل میں دست و گریباں ہو جاتے ہیں۔ اور وہ فیصلہ نہیں کر سکتا۔ کہ کسے رکھے۔ اور کسے تباہ کرے۔

آخر وہ بکری کے بدلے اپنا خون کالی کے بھینٹ چڑھانے کے لئے پیش کرتا ہے اس طرح چیلہ کا عشق مجازی گورو کے عشق حقیقی کی نردبان بنتا ہے۔ اور حضرت عشق اس بات کو کر دکھاتے ہیں۔ جو حکومت کے استبداد سے نہ ہو سکی۔ اس ڈراما کو بعد از ان "راج رشی" کے نام سے ناول کے طرز پر لکھا۔ غالباً اس کی وجہ یہ ہو گی۔ کہ پلاٹ بعض مقامات پر عنصر ڈراما سے معرا ہو جاتا ہے۔

(۱۱) ملک۔ یہ خوبصورت ڈراما بچوں کے لئے لکھا۔

(۱۲) چیترا۔ اس ڈراما میں استعارہ اور اسرار کی بھر مار دیگر تصنیفات کی نسبت کم ہے۔ اور زندگی اور عشق کے منتہائے کمال کے دکش اظہار پر یہ ڈراما ختم ہوتا ہے۔ یہ ڈراما راج انسانی کے لئے ایک آسمانی پیام ہے۔ اور بتاتا ہے۔ کہ لفظ عشق کے حقیقی معنی کیا ہیں ڈراما نگار یہ سبق دینا چاہتا ہے۔ کہ وہ عشق جس کی بنیاد صرف جسم کی رعنائی و زیبائی پر ہو پاد

ہوا ہوتا ہے۔ بائیمہ پلاٹ بہت پھس پھسا اور ڈراما کا عنصر پاٹ ہے۔ گویا ایک تہی بچا
کی نڈیورہ جو اہرے آرائش کی گئی ہے۔

چتر آراجہ چتر و دھن کی اکلوتی بیٹی ہے۔ اسکی تربیت یہ امر مد نظر رکھ کر کی گئی ہے۔
کہ وقت آنے پر عمان سلطنت سنبھال سکے۔ اور فوجی تہات کو انجام دینے میں اسے کوئی
وقت نہ ہو۔ بچپن ہی سے اُسے ارجن سے ملنے کی دھن ہے جسے اسنے کبھی خواب میں بھی نہیں
دیکھا۔ صرف اسکے صحن و چراغ دی کی داستانیں ہی سن کر فریفتہ ہو گئی ہے۔ ارجن اپنی بائرا
کے دوران میں اس طرف آنکھتا ہے۔ اور چتر امر دانہ باناؤ۔ نازک پر آراستہ کئے جنگل
میں اسے ملتی ہے لیکن جب اُسے معلوم ہوتا ہے۔ کہ یہی ارجن ہے۔ تو غصہ و انیت بیدار ہوتا
ہے۔ اور وہ لوٹ آتی ہے۔ اور زمانہ لباس سے اُس کے سامنے آتی ہے۔ لیکن وہ دولت حسن
سے تہی و امن ہے۔ اور اس میں وہ کوئی بات نہیں جو عورت میں مقناطیسی کشش پیدا کرتی
ہے۔ ارجن اُسے یہ کہہ کر ٹال دیتا ہے۔ کہ اُس نے چودہ برس برہمچاری و بے کا پر ن کیا ہے۔ چتر
بالوس ہو کر مدن رحمت کا دیوتا، اور وسنت (بہادر کا دیوتا) کے پاس جاتی ہے۔ مدن سے
پر رخصا کرتی ہے۔ کہ اسے صرف ایک دن کے لئے حسین بنا دے۔ بعد میں وہ خود انتظام کر لے گی۔
مدن اس استدعا کو منظور کر لیتا ہے۔ اور وسنت اُس پر ریکرت مستزاد کرتا ہے۔ کہ نہ صرف ایک
دن کے لئے بلکہ پورے ایک سال تک اُس کے بہا جن کو خزاں نہ چھو سکے گی۔ پھر ارجن
اسوقت چتر اسے ملکتی ہے۔ جب وہ ایک جھیل کے کنارے بیٹھی اپنے خدا و دارجن کا عکس
قدرت کے آئینہ میں دیکھ رہی ہے۔ ارجن ایک نظر میں ہزار جان سے فریفتہ ہو جاتا ہے۔
اور چتر اس ہدیہ کو قبول کر لیتی ہے۔ اسکا دل خوشی سے ہم آغوش ہونے نہیں پاتا۔ کہ یہ ایک
خیال آتا ہے۔ کہ یہ خیر قلب اُس نے نہیں کی۔ بلکہ اُسکے مانگے کے حسن کے طفیل ہے۔ غور
نسوانیت برہم ہوتا ہے۔ اور چتر۔ مدن اور وسنت کے پاس جا کر عرض کرتی ہے۔ کہ اپنے
عطیہ واپس لے لیجئے۔ وسنت اور مدن اُسے سمجھاتے ہیں۔ کہ دل برداشتہ نہ ہو۔ ایک

دن آئیگا۔ جب ارجن اسکی ظاہری زیبائی کو چھوڑ کر اسکی اصل ذات کو پیار کرے گا۔
چتر اسٹن ہو کر چلی جاتی ہے۔ اور مکمل مسرت کا سال گذرنا چلا جاتا ہے۔ اسی انٹار میں
ارجن اُسے کہتا ہے۔ کہ وہ اُسے دہن بنا کر گھر لیجانا چاہتا ہے۔ اور چتر اکا کا دل خوشی سے
بارغ بارغ ہو جاتا ہے۔ انہی دنوں میں وہاں کے باشندے ارجن کے پاس آتے ہیں۔ کہ چونکہ
انکا راجہ یا ترا کے لئے گیا ہے۔ اس لئے وہ اُنکی حفاظت کرے۔ انہی لوگوں سے اسے
معلوم ہوتا ہے۔ کہ چتر اکیسی پاکباز۔ نرم دل۔ عالی حوصلہ۔ ملند خیال اور ہر فن میں طاق ہے
ارجن کے دلیں چتر کی محبت پیدا ہوتی ہے۔ اور وہ خود چتر اسے جس کے نام سے وہ آگاہ
نہیں چتر کے حالات دریافت کرتا ہے۔ اور ظاہری جن اور باطنی خوبی پر ایک دم محسوس
بحث کے بعد جس میں عمل کو بہت کم درخور ہوتا ہے۔ چتر ارازا سے نقاب کو اٹھا دیتی ہے
اور ارجن چتر کو اصلی رنگ میں قبول کر لیتا ہے۔ مولوی عبد المجید صاحب سالک ٹٹاوی ایڈیٹر
روزنامہ انقلاب لاہور نے اسکا ترجمہ انگریزی سے اردو میں اس خوبی سے کیا۔ جس کی اُن سے توقع
ہو سکتی ہے

(۱۳) کال کوٹھڑی کا راجہ۔ اس کے ترجمہ کے لئے انگریزی زبان بابو کے سی سین کی
ذیر بار احسان ہے۔ یہ ڈراما استعارے اور تشبیہ کی انھنوں میں پھنسا ہوا بیٹر ٹک کے ڈراما
”ظفر کی موت“ اردو ترجمہ کی صدائے بازگشت معلوم ہوتا ہے۔ بغیر شرح اور حاشیہ
کے اسکی فہمید آسان نہیں خود ٹیگور نے اس کے رموز و خواص بیان کرنے میں برنارڈ شا کو
بھی مات کر دیا ہے۔ ہم اسکی ادبی خوبیوں کے معترف ہیں۔ مگر بقول مسٹر لولاک (اور حاضرہ کے
جید نقاد) وہ ڈراما جو تعبیر کے لئے کسی بیرونی امداد کا محتاج ہو۔ ڈراما کھلانے کا مستحق نہیں۔
لوگ اسے تمسبل ہوتا دیکھیں گے۔ یا نوٹ پڑھیں گے۔ طوالت کے اندیشہ سے ہم اسکی پرستش
کہانی بیان کرنے سے احتراز کرتے ہیں۔

(۱۴) ڈاک خانہ۔ ٹیگور کے اس بہترین ڈراما کو بابو ڈی بکرجی نے انگریزی لباس میں پیش

کیا ہے۔ اس ڈرامے میں گہرے استعارے کے پردہ میں حیات و ممات کے راز کو کشف کر نیکی و کشتی کی گئی ہے۔ استعارے کے باعث اس چھوٹے سے ڈراما کی کہانی کے صفحے کے صفحے سیاہ کئے بغیر بیان کرنا ناممکن ہے۔ اور اس کی کتاب ہذا کا حجم اجازت نہیں دیتا یہ ڈراما ۱۹۱۳ء میں لکھا گیا تھا۔ اس سے کورٹ تھیٹر لنڈن میں پیش ہوا اور استعارہ پسند اصحاب نے پسند کیا۔ قبول عام ایسے ڈراموں کی قیمت میں نہیں بدلا۔ اور نہ اسے نصیب ہوا۔

بنگالی ڈراما پر ایک نظر | اسوشل ڈراموں نے بنگال کے تمدن کی کاپی لٹ دی ہے۔ کسی کی شادی۔ شادی بیوگان تعلیم سوان

مراسم قبیحہ۔ ذات پات۔ غرض کہ تمدن و معاشرت کے ہر شعبہ پر نہایت خوبصورتی سے بحث کی ہے۔ خطاب کے پیچھے مارے مارے پھر نیوالوں کی ڈراما راجہ بہادر میں خوب گت بنائی ہے۔ اور عزم و جاہ طلب لیڈروں کے کرتوت ڈراما چڑیا خانہ میں بے نقاب کئے گئے ہیں۔ اسی پس نہیں۔ بلکہ کئی خاندانوں کے امرا افشا کر دئے۔ اور عدالت تک ذمت نہیں۔ اب بنگال کا رجحان پولیٹیکل ڈراموں کی طرف ہے۔ اور سب و ستم کے لئے مسلمانوں کی جگہ گورنمنٹ منتخب کی گئی ہے۔ بیس پچیس سال کے اندر ہی ۵۵ ایٹمی رائے لکھے گئے ہیں۔ جبکا سٹیج ہونا حکما بند کیا گیا ہے۔ سراج الدولہ اور خیر شیکھر اس صنف کے بہت مشہور ڈرامے ہیں۔

بنگال میں ایکٹری کو معیوب پیشہ نہیں سمجھا جاتا۔ وجہ یہ ہے کہ اعلیٰ ذاتوں کے لوگ اس پیشہ کو اختیار کرتے ہیں۔ اور بالعموم ایک تعلیم یافتہ اور اچھے چال چلن کے ہوتے ہیں۔ انہیں گریجوایٹوں کی تعداد اس کثرت سے ہوتی ہے کہ دنیا بھر کا کوئی اسٹیج بنگالی تھیٹر کا

مقابلہ نہیں کر سکتا۔ **مستقبل** | دنیا کی تاریخ ڈراما کو سامنے رکھ کر سمجھیں۔ اور بس

تقل پر کہ تاریخ اپنے آپ کو دھرتی ہے یقین کریں۔ تو اردو ڈراما کا مستقبل نہایت شاندار نظر آتا ہے۔ ہر مذہب ملک میں ڈراما نہ وال پذیر ہو کر ابھرا۔ اور سوسائٹی کی نظروں سے گر کر اس شان سے اٹھا۔ کہ سب نے آنکھوں پر جگہ دی۔ معراج کمال پر پہنچنے کے لئے مضر فی ڈراما کو جو جتن کرنے پڑے۔ اُن ہی جواب اردو ڈراما دو چار ہے۔ کل کی بات ہے۔ کہ ڈراما کے متعلق کوئی مضمون کسی رسالہ یا اخبار میں شائع کرنا شانِ صحافت کے نفیض خیال کیا گیا جاتا تھا۔ لیکن وقت آگیا۔ جب ”تحریک“ لاہور غلی طور پر ڈراما کے لئے وقت ہو گیا ہے۔ ہندوستان لاہور میں ڈراما پر تنقید اور ڈرامے شائع ہوتے رہے۔ ”شباب“ اردو لاہور کا بھی یہی مسلک ہے۔ ہمایوں بھی کبھی کبھی نگاہ غلط انداز سے ڈراما کو دیکھ لیتا ہے۔ ”زگار“ محبوبال میں ایک ڈراما کا ترجمہ مدتوں بالاقساط نکلتا رہا۔ معارف میں بھی ڈراما کا تذکرہ اُسی جاتا ہے۔ اور سب بڑھ کر یہ کہ انجمن ترقی اردو کا آرگن اس مضمون کے لئے صفحے کے صفحے قربان کر رہا ہے۔ پریس کی یہ فراخ دلی اس بات کی بنی دلیل ہے۔ کہ ڈراما اربابِ نظر کے دلوں میں گھر رہا ہے۔ اور ادب اسے منہ لگانے لگے ہیں۔ انگلستان میں یہی صورت حال ڈراما کے منتہائے کمال پر پہنچنے کے پیشِ خمیہ تھی۔ اردو ڈراما کے لئے یہ پہلی منزل تھی جو غیر محسوس طور پر طے ہو گئی۔ اب دوسری منزل درپیش ہے۔ اور ایسے بیچ کی ضرورت لاحق ہوئی ہے۔ جو با اصول ڈرامائی فائنش کا اتہام کرے۔ موجودہ تھیٹرڈوں سے یہ توقع رکھنا بے سود ہے۔ خود انگلستان کے تھیٹرڈوں نے جدید رنگ کے ڈراموں کو سٹیج کرنے سے انکار کر دیا تھا۔ تو ان قلیل بقاعِ کینیوں سے اس امتحان میں پڑنے کی کیونکر توقع ہو سکتی ہے۔ اسلئے یہ اندیش ضروری ہے۔ کہ لوگوں کو طرح جدید کا خوگر بنانے کے لئے پیرس کے تھیٹر ”لبری“۔ برلن کے ”فری لون“ اور انگلستان کے ”سی پٹری“ تھیٹر کی طرح ایک تھیٹر کھولا جائے۔ اور لوگوں کو دکھایا جائے۔ کہ با اصول ڈرامے کیسے ہوتے ہیں۔ جب اس وقت کے تماشائی پیدا ہو جائینگے۔ تو مصنفوں اور تھیٹرڈوں کا پیدا

ہونا معمولی بات ہے۔ لیکن یہ ایک ایسی عالی نگاہی ہے جس کے پورا ہونے کا کوئی سالانہ نظر نہیں آتا مگر کامیوں اور سکولوں میں ایسے ڈراموں کی نمائش آسانی سے ہو سکتی ہے اور اس طرح ڈرامے کی بہت کچھ اصلاح ممکن ہے۔ پنجاب کے کامیوں میں اب انگریزی ڈراموں کی جگہ اردو ڈرامے کئے جاتے ہیں۔ اور بہت کامیاب رہتے ہیں۔ اگر دیگر صوبوں اور جامعہ عثمانیہ کے طلباء پنجاب کی تقلید کریں۔ تو یہ فن چند روز میں کہاں سے کہاں پہنچ جائے۔ بنگالی سٹیج کا عروض تغیبیہ اختہ نوجوانوں کی سرگرم محنت کا ثمر ہے۔

قانون اس وقت ہندوستان میں دو ایکٹ رائج ہیں۔ جن کا اثر ڈراما اور سٹیج پر ہوتا ہے۔ ایک ایکٹ تحفظ حق تصنیف اور دوسرا ایکٹ دوبارہ نمائش ڈراما ہے۔ یہ اردو قانونی کتب فروشوں سے مل سکتے ہیں۔

اول الذکر کے ذریعہ ہر ڈراما اور گانا سارقتوں کی دستبرد سے محفوظ ہو جاتا ہے۔

خاص طور پر کسی مہجر

آخر الذکر مقامی تاثیر رکھتا ہے۔ اور جب تک

مقالہ پر اسکے اطلاق کا اعلان نہ ہو۔ عائد نہیں ہوتا۔

(۲)

ایران (فارسی)

قدیم ایران میں ڈراما کو تمثیل کہتے ہیں جس کے لغوی معنی "صورت بستن" اکے را اور اصطلاح میں اس فن کا نام ہے جس میں کسی حکایت یا تاریخی واقعہ کے ارکان کے لباس، طرز کلام اور خصائل کی نقل تیار کی جائے۔ یہ فن ہنوز ایران میں منازل ابتدائی طے کر رہا ہے۔ اسکی دو قسمیں ہیں۔ ایک انفرادی جسے مغرب کا مونو لوگ سمجھنا چاہیے۔ دوسری مجلسی جو ڈراما کے مشابہ ہے۔

تمثیل انفرادی میں صرف ایک ہی شخص کسی خاص واقعہ یا حکایت کو نثر میں یا نظم میں یادوں میں حرکات و سکنات اور نباوے کے ساتھ اسطرح بیان کرتا ہے۔ گویا خود اسی پر یہ واقعات گزر رہے ہیں۔ اور وہ اس واقعہ کا پیکر متحرک بن جاتا ہے۔ اس کا نقشہ بعینہ ویسا ہے جیسے ہمارے یہاں مرثیہ خوان اور داستان گو کا ہے۔ اسے بالعموم ایران میں قصہ خوان یا تمثیل کہتے ہیں۔ مگر جو لوگ محرم میں مصائب کر بلا اسی رنگ میں کرتے ہیں۔ انہیں روضہ خوان کے نام سے یاد کیا جاتا ہے۔ یہ قصہ خوان ایرانی موسیقی کے لوازمات سے ہیں۔ اور ہر تقریب مسرت میں انکا شمول ضروری ہے۔ شرکو تحت اللفظ اور نظم کو ساز کے ساتھ گا کر ادا کرتے ہیں۔

تمثیل مجلس میں پوری کمپنی کام کرتی ہے۔ اس تماشا کو فارسی کہنا موزون ہے۔

ایکٹروں کو ٹوٹی یا تماشاچی کہتے ہیں۔ یہ لوگ قریہ لغزیہ بھر کر تماشا کرتے ہیں۔ ملائی بڑی اور قلندر بندر اور ریچھ لے کر انکے ساتھ ہو جاتے ہیں۔ مگر یہ تماشے پردوں لباسوں اور سبزی سے علاقہ نہیں رکھتے۔ ان تماشوں کی حالت بعینہ وہی ہے جو ہمارے یہاں نہیں منڈل کی ہے۔ دنیا کا شاید ہی کوئی ملک ہوگا۔ جہاں ڈراما نے مذہبی تقدیس کی گود میں پرورش نہ پائی ہو۔ یہی حال ایران کا ہے یہاں بھی ڈراما کا عہد طفولیت مذہب کے سایہ عاطفت میں نشوونما پاتا ہے۔ عشرہ محرم میں شہداء کو ہلاکی مجلس تعزیت منعقد ہوتی ہے۔ اُسے کون نہیں جانتا۔ اہل تشیع ان رسوم کی بجا آوری کو سعادتِ اربعین جانتے ہیں کہیں شریعہ خوانی ہوتی ہے۔ کہیں تعزیرہ نکلتا ہے کہیں عزابی اکل و شرب سے تواضع کی جاتی ہے۔ اس موقع پر ایران میں یہ دستور ہے کہ مصائب کو ہلاکی تصور ڈراما کے طرز پر دکھائی جاتی ہے۔ تعزیرہ کی بناء ۱۷۰۰ء میں صفوی خاندان کے دور حکومت میں پڑی۔ ۱۹۰۰ء میں صرف ایک فقط مرثیہ خوانی ہوتی رہی ہے۔ موجودہ تعزیرہ اس کے بعد کی ایجاد ہے۔ یہ سلسلہ جسے مجالس تعزیرہ کہتے ہیں۔ دس دن مسلسل جاری رہتا ہے۔ لیکن نہ تو کوئی ہاتھ بٹھکا (مصطوبہ) ہوتا ہے۔ نہ پردوں اور سینری سے کام لیا جاتا ہے۔ آسمان کے نیچے فضا میں چائیس گز مرزب اور قد آدم بلند چبوترہ بناتے ہیں۔ یہی اُس کو ایلانی نام ہے۔ بیچ کا کام دیتا ہے۔ اس کے گرد وں فٹ چوڑا راستہ ایکٹروں کی آمد و رفت کے لئے چھوڑا جاتا ہے۔ راستہ کے حلقہ کے باہر تماشاچیوں کی نشست کا انتظام ہوتا ہے۔ جن میں رسیوں کے ساتھ مختلف طبقے بنائے جاتے ہیں۔ ہمارے یہاں تو تماشا کا آغاز گھنٹی کے بجنے سے ہوتا ہے۔ مگر ایران میں اس موقع پر ہندو یاتوپ سر کی جاتی ہے۔ اصلی ڈراما شروع ہونے سے پہلے ایک اور چھوٹی سی چیز تمثیل کی جاتی ہے۔ تاکہ پلاٹ کی غفلت کا سکہ حاضرین کے دل پر میٹھا جائے۔ مثلاً امیر تیمور بیچ پر اگر امام کی شہادت پر ماتم کرتا ہے۔ اور خواجه کے خلاف عزم و انتقام کے جذبات بھڑکاتا ہے۔ یا برادران یوسف کی بیوفائی کا نظارہ

دکھا کہ اُمت محمدیہ کے ایک گروہ کا آل رسول سے برسرِ پر خاش ہونے کا امکان ظاہر
 کیا کرتے ہیں۔ پھر خود حضرت امام تشریف لاکر دعا کرتے ہیں کہ قیامت کے روز اٹلی
 شفاعت بھی سنی جائے۔ آخر ایک سین دکھایا جاتا ہے جس سے یہ ظاہر ہوتا ہے۔
 کہ یہ دُعا مستجاب ہو گئی۔ اور ان لوگوں کے لئے بہشت کے دروازے کھل گئے جنہوں
 نے سید الشہداء کی مدد کی۔ یا ان کی یاد میں ایک آنسو بھی بہا یا۔ اسے انگریزی کا پڑ لوگ
 یا شکر کی نندی کا مترادف سمجھنا چاہیے۔ اسکے بعد اصلی تعزیہ شروع ہوتا ہے
 اور سب سے پہلے سقوں کی ایک جماعت مشکیزے اُٹھائے "بیادِ شہ لب کر بلا"
 کے نعرے لگاتی داخل ہوتی ہے۔ یہ گویا حضرت عباسؓ علمدار کے فرات پر پانی لینے جانے
 کی تمثیل ہے۔ اسی سے ماتم شروع ہو جاتا ہے۔ اسکے بعد تعزیہ ڈراما، کے دیگر ارکان
 داخل ہوتے ہیں جن میں سرورِ عالم، دیگر انبیاء فرشتے، پنجتن پاک و دیگر اہل بیت و صحابہ
 اصحابِ ثلاثہ، رُحو معاویہ، یزید، بشر، ابن سعد شامل ہوتے ہیں پیغمبروں، فرشتوں
 و دیگر تقدس مآب سنیوں اور عورتوں کے پارٹ کرنے والے منہ پر نقاب ڈالے ہوتے
 ہیں۔ تاکہ تمثیل میں ادب کا پہلو محفوظ رہے۔ اور تقابل کا انداز پیدا ہو بشر، یزید وغیرہ
 کے مشول کی گت صرت زبانِ لعنت بھٹکار سے نہیں بنتی۔ بلکہ ان پر پتھر برسانے سے
 بھی دریغ نہیں کیا جاتا۔

حاضرین میں جذبہ انتقام اس قدر بھڑکتا ہے کہ بسا اوقات اکیڑ زود کو ب سے
 جانبر نہیں ہو سکتے۔ اس لئے اکثر یہ پارٹ قیدیوں کو تفویض کئے جاتے ہیں۔ ان
 اکیڑوں کا لباس واسلحہ حسب حال حیثیت ہوتے ہیں سب سکو پر بیٹھے ہیں۔ اور اپنے
 موقع یا باری پر اپنا پارٹ ادا کرتے ہیں۔

مدیرِ صلیب جسے استاد کے لقب سے پکارتے ہیں۔ ڈرامہ گریپر و میٹر اور سٹیج مینجر
 کے وظائف بجا لاتا ہے۔ لیکن اکیڑوں کے لئے جائز ہے کہ جہاں بھولیں اپنا تحریری پارٹ

نکال کر یادداشت تازہ کر لیں۔ لڑکوں اور عورتوں کے پارٹ مرد کرتے ہیں۔ جو پیشہ ور نہیں ہوتے۔ اور محض حصول برکت کے لئے شامل ہوتے ہیں۔ یہ ایران کا مذہبی ڈراما ہے جس کی مثال یورپ میں اخلاقی اور معجزانہ ڈرامے اور ہندوستان میں ریس اور یاترا ہے۔ اسے ہندوستان کے کاغذ اور بالٹس سے بنے ہوئے تعزلیوں سے مخلوط نہ کرنا چاہیئے۔ جب بید ایران کی چیز ہے۔ اور ان مرثیوں کی ترقی یافتہ اور مہذب شکل ہے۔ جو شہدائے کربلا کی یاد تازہ کرنے کے لئے محرم میں پڑھے جاتے تھے۔ ہمارے یہاں محرم میں دلدل کا جلوس نکالا جاتا ہے۔ ایسے ہی مظاہرے ایران میں بھی ہوتے تھے۔ لیکن مجالس تعزیہ نے ان کا بھی رواج کم کر دیا۔ یہ تعزیئے بالعموم باقاعدہ طور پر تصنیف نہیں کئے جاتے۔ اور اچھے مصنفوں کو تو کوئی شاید ہی جانتا ہو گا۔ پروفیسر سیوی فرماتے ہیں۔ کہ عام یہ قاعدہ ہے۔ کہ پلاٹ اچھی طرح اکیٹروں کے ذہن نشین کر دیتے ہیں۔ اور پھر اکیٹر حسب موقعہ فی البدیہہ گفتگو سے کام لیتے ہیں۔ یا اپنا پارٹ خود لکھ لیتے ہیں۔ مساوقات تمثیل کے وقت اکیٹروں اور تماشا یوں میں تمیز نہ ٹھیک ہو جاتا ہے۔ کہ جوش میں آکر سب کی حالت یکساں ہو جاتی ہے۔ نئے تعلیم یافتہ اصحاب ان ڈراموں کی اہمیت کم کرنے کے ورپے ہیں لیکن یہ منور اعلیٰ اور ادنیٰ طبقات میں مساوی طور پر مقبول ہیں۔ علامہؒ میں سر لوئیس بیسے نے ان تعزلیوں کے ترجمہ کا ایک مجموعہ دو جلدوں پر شائع کیا تھا۔ یہ صاحب خلیج فارس کے پبلیشیل ایجنٹ تھے۔ اور اس قیام کے دوران میں انہوں نے زبانی روایات سے یہ مجموعہ جو ۲۵ تعزلیوں پر مشتمل ہے۔ مرتب کیا۔

اس کتاب سے ایک سین کا کچھ حصہ درج ذیل ہے۔ جس سے اندازہ ہو سکتا ہے کہ یہ محتبان اہمیت جذبات میں کس قیامت کا ہر بیان پیدا کر سکتے ہیں۔ وقت وہ ہے۔ جب جناب سید الشہداء زنجیوں سے چور میدان میں پڑے۔ داعی اجل کو لبیک کہنے والے ہیں۔

جناب امام۔ آہ تیروں اور خنجروں کے زخم کیا تڑپا دینے والا درد پیدا کر رہے ہیں۔ اے خدا۔ قیامت کے دن میری خاطر میرے محبوبوں پر رحم کرنا وصال کا وقت قریب آگیا۔ لیکن اکبر کے جگر کی پھانسی دل کو برا ہی ہے۔ کاش کہ میرے نانا مجھے اس حالت میں دیکھتے حضور محمد عالم (ظاہر و باطن) پیارے حسین تمہارا نانا رسول اللہ تمہیں دیکھنے کے لئے آیا ہے میں تمہارے تن نازک کے ہلکے زخم دیکھنے کے لئے آیا ہوں۔ عزیز من آخر تم نے خود میری ہی اُمت کے سفاک ہاتھوں سے جام شہادت نوش کیا۔ یہی صلہ تھا جس کی مجھے ان سے توقع تھی۔ الحمد للہ۔ پیارے بیٹے آنکھیں کھولو۔ اور اپنے نانا کی طرف آنکھ بھر کر دیکھو۔ جو تمہارے سرانے بال کھولے کھڑا ہے۔ اور اگر دل میں کوئی خواہش ہے۔ تو زبان پر لاؤ۔

جناب امام۔ پیارے نانا۔ زندگی سے جی بھر گیا۔ اب یہی خواہش ہے کہ اس دار فانی سے کوچ کر کے جلد عالم بقا میں پہنچوں۔ اور اپنے عزیزوں کو مجھے لگاؤں۔ میں اپنے بھتیجیوں و بھتیجیوں اور خصوصاً عزیز از جان علی اکبر سے ملنے کے لئے بیقرار ہوں۔ حضور سرور کائنات اس بات کا رنج نہ کرنا کہ تمہارا بیٹا علی اکبر شہید ہو گیا۔ کیونکہ یہ شہادت روز محشر کو میری گنہگار اُمت کے آئے آئے گی۔

دورِ جدید اُمت تک ڈراما ترقی کے میدان میں اس سے آگے قدم نہ بڑھایا لیکن جب قفقاز کا علاقہ سلطنت روس میں شامل ہوا۔ تو روسی گورنر ایم۔ دار النوف نے شہر فلس میں ایک شاندار تھیٹر (تماشا خانہ) قائم کیا جہاں مغرب کے اچھے سے اچھے ڈرامے منجھے ہوئے اور تربیت یافتہ اکیٹروں پر وہاں اور سبیری سے بالکل مغربی انداز سے سیٹج کرتے تھے۔ شاہ ناصر الدین اپنے سفر نامہ میں اس تھیٹر کے متعلق رقمطراز ہیں۔ کہ مختصر سی عمارت ہے۔ گیس کے ام میپ اس میں جلتے ہیں۔ موسیقی اور ساز عمدہ ہیں۔ پردہ نیچے سے اوپر جاتا ہے۔ فارسی میں اچھی گفتگو کرتے ہیں۔

تقریباً رقص اور داستان باغزہ اور باخندہ ہے۔ روسی مرد اور عورتیں خوب دہیں۔ انہیں ایک فرانسیسی ایکٹرس دو سال سے آئی ہے جو جس ورغنائی اور ناچ میں کمال رکھتی ہے اس جلوہ نے تفتنازیوں کی آنکھوں سے پڑھ اٹھایا۔ اور انہیں فن ڈراما کی حقیقت معلوم ہوئی۔ اور اُنھے دلیں امنگ پیدا ہوئی۔ کہ اس طرح کے ڈرامے اپنی زبان میں کبھی پہنچنے میرزا فتح علی خونزادہ نے اس طرف توجہ کی۔ ایران میں حقیقی ڈراما کا طرح انداز یہی ادیب ہے۔

میرزا فتح علی خونزادہ اتنا ہی نسل تھا۔ اسکا وطن مالوف قراچہ داغ ہے چونکہ اس کا باپ در تہہ درس دیا کرتا

تھا۔ اس لئے اسے آخون زادہ کہتے ہیں۔ اس نے زندگی کا آغاز فوجی ملازمت سے کیا۔ اور بڑھتے بڑھتے قابو دان اکینان کے عہدہ تک پہنچ گیا۔ پھر تلوار کو چھوڑ کر قلم اٹھایا۔ اور وہ کام کر گیا۔ جو حشر تک مٹنے کا نہیں۔ فلس میں مستقل سکونت اختیار کی۔ اور ڈرامے لکھے۔ اعلیٰ تعلیم میں بہرہ کافی رکھتا تھا۔ اور مغربی تہذیب و تمدن پر مٹا ہوا تھا۔ قوم کے درد سے اس کا دل ناامیٹھا نہ تھا۔ چنانچہ اس کی جھلک اس کی تعنیفات سے جا بجا پائی جاتی ہے۔ اس نے آذری ترکی میں کہ فارسی اور ترکی کی آمیزش سے تیار ہوئی ہے فلس کے روسی تھیٹر کے لئے حسب ذیل ڈرامے لکھے جن سے پیشتر کو میڈیاں ہیں۔

(۱) ملا ایراسم خلیل کیمیاگر (۱۸۵۸ء)

(۲) سو بیروز و دان (۱۸۵۸ء)

(۳) خرس قولہ و دیا سان (۱۸۵۸ء)

(۴) وزیر خاں شکران (۱۸۵۸ء)

(۵) مرو خیس (۱۸۵۸ء)

(۶) وکلاء و رافعہ (۱۸۵۵ء)

۱۸۵۵ء یوسف شاہ مزاج

ان میں سے اکثر کی بنیاد فرانسیسی ڈراما نگار مولییر کی کومیسڈیوں پر ہے۔ ۱۸۵۹ء میں اس نے ان تمام ڈراموں کو ایک مجموعہ کی صورت میں تشکیلات کا لودان میں زرافتح علی الخون زادہ کے نام سے شائع کیا۔ اور اپنے افسر جنرل بریاکنی کے نام پر منون کیا۔ اس مجموعہ کی جان دیباچہ ہے جس سے ظاہر ہوتا ہے کہ مرزا کے نزدیک ڈراما کیا چیز ہے۔ اور اس کا مقصد کیا ہے ہم اس کے ملخص کا ترجمہ درج کرتے ہیں۔

انسان کی طبیعت میں دو خاصیتیں رکھی گئی ہیں۔ ایک غم اور دوسری خوشی۔ ہونا علامت غم اور ہنسی خوشی کی دلیل ہے کبھی مصیبت پڑنے یا فرحت بخش بات کے ہونے سے اور کبھی تحریر یا تقریر کے ذریعہ ان کے اظہار سے یہ دو حالتیں انسان کے مزاج میں ظاہر ہوتی ہیں۔ تقریر اور تحریر کمصوت میں عمدہ اور موثر طرز حکایت ہے۔ اکثر اوقات اگر حکایت کا نام غروب طریق سے بیان کیا جائے۔ تو تاثیر پیدا نہیں ہوتی لیکن اگر اسی مصیبت کو نقل کے دکھایا جائے۔ تو انسان متاثر ہوئے بغیر نہیں رہ سکتا۔ چنانچہ روضہ خوانوں کو مجلسوں میں ان کے عیب و ثواب پر دیکھنے میں آتے ہیں نقل مصیبت اور نقل ^{پیش} (ڈریجڈی اور کومیسڈی) کی نمائش کی غرض سے غایا ہے۔ کہ انسان کے اخلاق اور خواص کی تصویر کھینچ کر دکھائی جائے۔ تاکہ انسان خدیوں کو دیکھ کر ان پر عمل کرے۔ اور بدیوں کو ملاحظہ کر کے ان سے پرہیز کرے۔ اور نفس مارہ اس قسم کی حکایتوں کے مزے میں پڑ کر گناہوں کی طرف میل نہ کرے۔

ممالک فرنگستان میں اباب عقل نے اس کام کے فائدوں کو دیکھ کر عہد قدیم سے بڑے بڑے شہروں میں تیاتر کے نام سے عظیم نشان عمارتیں بنائی ہیں۔ جہاں کبھی مصیبت اور کبھی فرحت کی داستان کو شبیہات سے ظاہر کرتے ہیں۔ یہاں صرف نقل مصیبت متداول ہے۔ اور وہ بھی ناقص اور پر عیب صورت میں یعنی اول تو داستان مصیبت کو واقع کے موافق اور بلج انسانی کے مطابق بیان نہیں کیا جاتا۔ دوم نقل کرنے والے ماتر بیت یافتہ ہوتے ہیں۔

اور خود سری سے کام لیتے ہیں۔ اور لوازمات فن سے ناواقف ہوتے ہیں۔ اور شرائط ادب میں غفلت سوم ملت اسلام میں اس عظیم کارِ رائج کرنے کا کوئی انتظام نہیں۔ اس لئے تشبیہات کی نمائش میں کہ دنیا کی نعمتوں سے ایک ہے۔ ان سے غیر مطبوع حرکتیں صادر ہوتی ہیں۔ مثلاً معمولی سی بات ہے کہ شبیہ (ایکٹر) دوران گفتگو میں پڑھتا ہوا دکھائی نہ دے۔ مگر آپ دیکھتے ہیں۔ کہ وہ کاغذ کا ایک ورق ہاتھ میں لئے ایسا بری طرح پڑھتا ہے۔ گویا کتب میں سبق سنا رہا ہے۔ اس صورت میں ایکٹر کی تقریریں جس طرح انسان کے دل پر اثر کر سکتی ہے۔ کو میڈی کا تو رواج ہی نہیں۔ اور اس ضمن میں آج تک کوئی کتاب نہیں لکھی گئی۔ حالانکہ کو میڈی واعظ عجیب اور فصاحتِ مغرب پر متفنن ہوتی ہے۔ کیونکہ فصاحت کو اگر منہ کی کھیل میں بیان نہ کیا جائے۔ تو خاص دعاء کی طبیعت اس کے سننے پر راعب نہیں ہوتی۔ جس طرح کی کو میڈی یو پ میں مروج ہے۔ اگر اُسے غور سے ملاحظہ کیا جائے۔ تو اس میں ادب و حیا کے متباہن کوئی

چیز نہیں ہوتی۔

میرزا جعفر تحقیق قراچہ غنی
 قراچہ داغ میں پیدا ہوا۔ شہزادہ جلال
 میرزا اسپر شاہ فتح علی قاچار کے منوسلین
 ۱۸۳۳ء ۱۸۸۶ء

میں سے تھا۔ بیوی مرگئی۔ تو پھر شادی نہ کی۔ اور بیٹی کی محبت پر سب کچھ نثار کر دیا۔ مروجہ طریق تعلیم کو قوم کی ذہنی ترقی کے منافی خیال کرتا تھا۔ اور رات دن اُسکی اصلاح کی فکر میں رہتا تھا۔ اتفاقاً جلال میرزا کے کتب خانہ میں میرزا فتح علی کے ڈرامے نظر پڑے۔ انہیں پڑھا۔ پسند آئے۔ اور انہیں فارسی میں ترجمہ کرنے کا تہیہ کیا۔ سب سے اول ۱۸۶۲ء میں ملا ابراہیم خلیل کیمیاگر کا ترجمہ کر کے شہزادے کے حضور میں پیش کیا۔ شہزادہ کمال خوش ہوا۔ اور انعام و اکرام سے حوصلہ بڑھایا۔ اور باقی ڈراموں کے ترجمہ کی فرمائش کی۔ کچھ عرصہ کے بعد موسیٰ شور و دان کا ترجمہ بھی ہو گیا۔ ان دونوں کتابوں کی اشاعت کی ابھی نوبت نہ آئی تھی۔ کہ جلال میرزا کے انتقال کے باعث میرزا جعفر پریشان

روزگاہو گیا۔ تاہم جس کام کو شروع کیا تھا۔ اُسے ختم کر کے دم لیا۔ اس طرح میرزا فتح علی کے تمام ڈرامے فارسی میں منتقل ہو گئے۔ یہ طہران میں چھپ کر شائع تو ہو گئے۔ مگر مترجم کی یہ خواہش کہ انہیں تیشیل کیا جائے۔ دل کی دل ہی ہیں یہی اپنے ان ترجموں کی ایک جلد میرزا فتح علی کو بھیجی جس نے انہیں از حد پسند کیا۔ افسوس ہے کہ ملک نے اس کی قدر نہ کی۔ اور ناقد۔ ٹی ابلے وقت کا شکوہ مرتے دم تک اس کے لب پر رہا۔ اس مجموعہ کے مقدمہ میں لکھتا ہے ”حکمائے عصر کا اس بات پر اتفاق ہے کہ قباحتوں اور عیبوں کو جس طرح تمسخر انسان کی طبیعت سے دور کر سکتا ہے۔ ویسے کسی قسم کی پند یا نصیحت نہیں کر سکتی۔ اس سے انکی طبیعت انکی طرف راغب ہوتی ہے۔ کہ برے کاموں کو چھوڑ دیں۔ اس کے لئے کوئی وعظ یا نصیحت ایسی موثر نہیں ہو سکتی۔ سیٹھے علم تیار کی اشاعت کہ یہ علم انسان کے برے اور اچھے افعال کا آئینہ ہے۔ لاندہم ہے۔ ان ڈراموں کی زبان کے متعلق خود کہتا ہے۔ اور خوب گرتا ہے۔ کہ مصنفوں کے طریق کے برخلاف اس نے پیچیدہ عبارتوں منقہ لفظوں سے احتراز کیا ہے۔ عوام کے روزمرہ کی تقلید کی ہے۔ یہی ڈراما کی زبان ہے۔ کاش ہندوستان کے ڈراما نگار اس پر غور کریں۔ کہ وہ مغل الفاظ کے علاوہ فارسی کے اشعار ٹھونسنے سے بھی دریغ نہیں کرتے۔

دیگر مساعی | ان ڈراموں کی اشاعت نے اوبائے ایران کی جولانی طبع کے لئے نیامیدان پیدا کر دیا۔ اور بہت تھوڑے عرصہ میں اس صنف میں اچھا خاصہ لٹریچر تیار ہو گیا۔ شبیکسپیر اور مولیر کے اکثر ڈراموں کے ترجمے انگریزی اور فرانسیسی سے ہوئے۔ جس سے ”تیار تر ضحاک“ بہت مقبول ہوا۔ ایک با مذاق خاتون تاج ماہ نے اس طرف توجہ کی۔ اور ڈراما مومو نامہ وری کو ترکی سے ترجمہ کیا۔

شاہزادہ ملکہ خان | ملکہ خان نامہ لکھنؤی | عالم اسلام میں جمال الدین افغانی | اتحاد بین الممالک کے سلسلہ میں

خاص درجہ و منزلت رکھتا ہے۔ سرزمین ایران میں حسب وطن کی مشعل سب سے پہلے اسی نے روشن کی۔ ملکہ خاں اسی کا دست راست ہمصر ملکہ وطن پرستی میں اس سے بھی دو ہاتھ آگے تھا۔ اسی جذبہ کے طفیل مصائب میں بھی ملکہ حضرت افغانی کا برابر کا شریک ہے۔ اسکا باپ یعقوب خاں آرمینا کا نو مسلم صفہ بان میں آکر آباد ہوا۔ جہاں ۱۸۳۲ء میں ملکہ خاں نے جنم لیا۔ کہاں تعلیم پائی۔ اور یہ بلند خیالی۔ عالی حوصلگی۔ اور حب وطنی کیسے موجزن ہوئی۔ کوئی نہیں بتاتا۔ اور اسکا تذکرہ یوں شروع ہوتا ہے۔ کہ طہران میں بہان منی کے شعبدے دکھا کر ایرانیوں کے دلوں میں گھر کر تلے۔ پیشوایان مذہب بگڑتے ہیں۔ اور شاہ اسے ایران سے نکال دیتا ہے۔ کرنل سائیکس اس جلا وطنی کے بارے میں کہتے ہیں۔ کہ دو ایک شاہدان عینی نے اس کے پاس بیان کیا۔ کہ ایک دن ملکہ خاں نے شاہ کی خدمت میں ایک فرمان پیش کیا۔ جس میں ایک ہزار تومان ماہوار رقم (۵ ہزار روپیہ) تنخواہ کا حکم درج تھا۔ اور گزارش کی کہ کیوں یہ رقم اسے ادا نہیں کی جاتی۔ شاہ نے کہا۔ کہ اس نے ایسا کوئی حکم ملکہ خاں کے حق میں صادر نہیں کیا۔ اور اگرچہ دستاویز ہر طرح مکمل ہے۔ مگر وہ صرف اس فرمان کو تسلیم کرے گا۔ جس پر اس کی خاص مہر اس کی خاص روشنائی سے ثبت ہوگی۔ ملکہ خاں نے فوراً اپنی جیب سے ایک اور فرمان نکالا جس میں یہ تمام باتیں موجود تھیں۔ بادشاہ دنگ رہ گیا۔ اور گویا بھڑا۔ کہ ایسے چالاک آدمی کا ایران میں رہنا اچھا نہیں۔ اس کے چند سال بعد پھر ایران میں نمودار ہوا۔ اور فری مین سوسائٹی کا شاخسانہ اکھڑا کیا۔ فراموشی خانہ کے ممبران کی تعداد دن بدن بڑھنے لگی۔ اور اس جماعت کی قدرت نظام اور اخفاء راز میں اصرار نے بہت سے اعلیٰ خاندانوں کے اراکین کو اپنی طرف کھینچ لیا۔ شاہ ناصر الدین نے پہلے تو اس کی طرف توجہ نہیں کی۔ مگر جب عہد نامہ پیرس کے کامیاب مدبّر فرخ خاں نے شاہ کے کان بھرے۔ کہ اس سوسائٹی کے پروے میں اس کی جان و مال کے خلاف کسی خوفناک سازش کا امکان ہے۔ تو شاہ کے کان کھڑے ہوئے۔ ملکہ خاں پھر جلا وطن کیا گیا۔ اور لاج

کا ماسٹر جو ایک عالی مرتبہ شہنشاہ تھا۔ زندان میں ڈالا گیا۔ وہ ادھر ادھر چکر لگا کر قسطنطنیہ پہنچا اور میرزا حسین خاں سفیر ایران متبعہ قسطنطنیہ سے ملاقات کر کے اسے تمام صورت حالات سے آگاہ کیا۔ میرزا کی سمجھ میں بات آگئی۔ اور وہ اسکے دل کی تڑپ پا گیا۔ اس لئے وہ اپنے اثر کو کام میں لایا۔ اور ملکہ خاں کے صحیح حالات اور خیالات شاہ تک پہنچائے نتیجہ یہ ہوا۔ کہ وہ ایران کی طرف سے لندن میں سفیر مقرر ہوا۔ اور اپنے فرائض اس خوش اسلوبی سے ادا کئے۔ کہ بادشاہ نے خوش ہو کر اسے شہزادہ کے خطاب سے نوازا گیا۔ شہنشاہ میں جب شاہ ناصر الدین انگلیٹڈ گیا۔ تو ملکہ خاں نے گراں مایہ ندریش کی۔ اور شاہ نے اسے انگریز کے پاس فروخت کر دیا جب یہ خبر ایران پہنچی۔ تو علماء نے فتوے دیا۔ کہ لارڈی قاز بازی کی قسم ہے۔ اس لئے بڑے نفس قرآنی ممنوع ہے۔ امین السلطان اس وقت وزیر اور ایران کی ہمت کا مالک بن کر فوائد ملک ملت کو اغراض ذاتی پر قربان کر رہا تھا۔ ملکہ خاں جیسے وطن دوست اور راست رخصت سے اس کی کیونکر بن سکتی تھی۔ اس پر نوازہ نشات خسروانہ نے اسکی ہمتش حد کو اور بھڑکایا۔ اس لئے وہ مدت سے اس کے درپے آزار چلا آتا تھا۔ اور گھات میں تھا۔ اب اسے موقع ملا۔ اور علماء کے فتوے کی آڑ میں جو ممکن ہے۔ کہ اس کی شہرک کا شرم ہو۔ دل کا بنجار نکالنے لگا۔ اس نے ملکہ کو کہا۔ کہ وہ لارڈی کا اجازت نامہ اپس کر دے۔ ملکہ نے جواب دیا۔ کہ وہ اپنا حق فروخت کر چکے ہے۔ اور اجازت کو واپس کرنا اور اس سے متمنع نہ ہونا۔ اس کے بس میں نہیں رہا۔ امین السلطان نے نہایت درشت الفاظ میں تار دیا۔ اور ملکہ نے انیٹ کا جواب پتھر دینے میں تسمہ نہ رکھا۔ امین السلطان نے ریشہ دوانیوں کا جال بچھلایا۔ اور ملکہ خاں منصب سفارت سے معزول کیا گیا۔ یہ صلہ خدمت پا کر اس کے دل کی کیا کیفیت ہوگی۔ مگر وطن کی محبت کا نشہ ہونے لگا۔ اور اس نے خدمت ملک و قوم کے لئے لندن سے فارسی زبان میں ”فالون“ کے نام سے ایک اخبار نکالا۔ قومی نظمیں لکھیں۔ ڈرامے تیار کئے۔ اسی عرصہ میں جمال الدین افغانی بھی

پہنچ گئے۔ اور دونوں کی مشترکہ ادارت میں یہ اخبار ساڑھے تین سال تک نکلتا رہا جس نے ایران کو از سر نو زندہ کر دیا۔ اس اخبار میں اس نئے تدوین قوانین اور پارلیمنٹ کے قیام پر زور دیا۔ یہی خیال ہے۔ جو آج تک ایرانیوں کے دل و دماغ سے نکلنے میں آیا۔ اور جس کے لئے ہزاروں محبان وطن موت کے گھاٹ اتر رہے ہیں۔ مگر

”مشروط ایران زندہ باد“

کافرو سہو ز ایران میں گونج رہا ہے۔ ملکہم خاں نے ایران کے طرز حکومت رشوت ستانی کی گرم بازاری اور بین السلطان کی خیانت کو طشت از بام کر دیا۔ ابن السلطان نے اس کی تصنیفات کا داخلہ ایران میں تو بند کر دیا۔ مگر لوگوں نے ممالک غیر کے باشندوں اور کپڑوں کے گٹھوں سے ڈاک کا کام لیا۔ اور ملکہم خاں نے ایران کو خواب غفلت سے بیدار کر کے ۱۹۰۸ء میں روم پایہ تخت اٹلی میں سفر آخرت اختیار کیا۔ معلوم ہوتا ہے کہ اس نے متعدد وڈرامے لکھے۔ مگر نایاب ہیں۔ حال میں مسند درجہ ذیل تین ڈراموں کا ایک چھوٹا سا مجموعہ موسومہ ”تباتہ“ برلن دارالمخلافہ جرمن سے شائع ہوا ہے۔ خدا کرے کہ یہ اور ڈراموں کی اشاعت کی تمہید ہو۔ ان ہر سہ ڈراموں میں نہایت دلچسپ انداز سے پوری کامیابی کے ساتھ یہ دکھایا ہے۔ کہ ایران میں رشوت لینے کے لئے کیسے کیسے عجیبے نیپے نکالے جاتے ہیں۔ یہ ڈرامے وکومبیڈیاں تبریز کے روزنامہ اتحاد ۱۳۲۶ء میں شائع ہوئے تھے۔ اور اخبار مذکور کی ضبطی کے سلسلہ میں نایاب ہو گئے۔

(۱) سرگذشت اشرف خان

(۲) طریقہ حکومت زمان خان

(۳) حکایت سفر بلاشاہ قلی میرزا (خالص فارس) ہے۔

ان ڈراموں میں اصطلاحی بات یہ ہے۔ کہ اشخاص ڈراما کو ”اسمائے معنائے مجلس“ لکھا ہے۔ جو دیگر ادبائے ایران کے ڈراموں کی اصطلاح سے مختلف ہے۔ سلاست

الفاظ۔ روانی بیان۔ جدت طرز اور مناسبت اس کی انشا کے جوہر ہیں۔
 اس کے بعد ایرانی ڈراما پر جوہر کی حالت طاری نظر آتی ہے۔ اور کسی نئے ڈراما نگار
 یا ڈراما کا ذکر سننے میں نہیں آتا۔ مگر اس میں تعجب کی کوئی بات نہیں۔ تمام دنیا کی تاریخ
 اٹھا کر دیکھ لو۔ ڈراما صرف انہی ملکوں میں پیدا دکھائی دے گا۔ جہاں اس آسائش طمانیت
 قلب کا سکہ رواں ہو۔ اسکا زوال ڈراما کے پاؤں میں زنجیر ڈالتا ہے۔ اور اس میں طاقت
 رفتار نہیں رہتی۔ ایران میں سالوں سے جو سیاسی حالت رونما ہو رہی ہے۔ اس میں ڈراما
 کی تصنیف اور ترویج کی توقع رکھنا عبث ہے۔ سچ ہے۔ پریشان خاطر یہ تہذیب اخلاق
 کی مساعی کی روادار نہیں۔ جب کہ خود ایران کے کچھلا ہوں کے تخت اور تاج کھلوانا بنے
 ہوں۔ تو بیچ کے بادشاہوں کے حالات کی طرف کون توجہ کرے
 فوٹ :- یہ سطور حالات حاضرہ سے مستفیض نہیں)



نامک ساگر مکمل

جس کے

صلہ میں پنجاب ٹیکسٹ بک کمیٹی نے مصنفین کو ساڑھے سات سو روپے کی رقم
انعام دی۔ اور مدارس کے کتب خانوں اور انعام کے لئے منظور کیا۔

جہم میں

ہندوستان اور ایران کی طرح دیگر جگہ ممالک عالم مثل یونان، انگلستان
فرانس، جرمنی، اٹلی، روس، ناروے، سپین، امریکہ وغیرہ
کے ڈراموں پھیٹروں اور ڈراما نگاروں پر از بس و محسب بحث کی ہے۔ فن
ڈراما پر عبور حاصل کرنے کے لئے اس لا جواب کتاب کا مطالعہ لازم ہے۔ اپنے
رنگ کی واحد کتاب ہے جس کی تعریف میں جو مضامین شائع ہوئے
ہیں۔ انہوں نے بذات خود ایک کتاب کی شکل اختیار کر لی ہے۔ حجم اس
تفصیل کے ۸۶ صفحات۔ قیمت مجلد ۳۰ ہر بلا جلد ۱۵

۱۵

ملنے کا پتہ

دارالادب پنجاب بارہ خاں ٹریڈ لار

اسی قلم سے

ط ۱۲۸ صفحات . سات ایک ایک مزاحیہ ڈرامے . قیمت آٹھ آنے .

روح سیاست
موجہ لندن کے اسرار
ہندو ہماک کے ہندو کارنامے . لندن سے تھمکن شہر میں دن و رات سے قتل و غارت ڈاکو
رہزنی کی ہولناکیاں وار و اتوں کا انکشاف . پولیس افسروں اور جاسوسی ناول سپند کرنے والا
کے لئے بہترین کتاب . قیمت مجلد ایک روپیہ .

تین توپیاں . ایک دمچپ کامیڈی . ایکٹنگ ایڈیشن . قیمت ۸ روپے .
قزاق . ایک دمچپ ڈراما . شہر نقاد مولوی عبدالحق کا مقدمہ بھی شامل ہے . قیمت ۸ روپے .
ظفر کی موت . بہن کی بے بس گود سے موت کا فرشتہ اس کے معصوم بھائی کو چھین لیتا ہے
موت سے جنگ کا دروناں اور پھر ہول منظر . قیمت ۸ روپے .
ناٹک کتھا . قدیم ہندوستان کی کہانیاں . خالص ہندوستانی زبان از حد نگین انداز بیان . اگر
یہ دیکھنا ہو کہ فارسی اور عربی کی ترکیبوں . ہندوئوں اور محاوروں سے آواز دہ کر اردو زبان پر کھینچیں
جاتی . تو نور الہی محمد عمر کے اشہب قلم کی جولانیاں اس کتاب میں ملاحظہ فرمادیں .

دارالادب پنجاب باروخاں سٹریٹ لاہور

